SEMINARIUM KONDAKOVIANUM

RECUEIL D'ÉTUDES.

ARCHÉOLOGIE. HISTOIRE DE L'ART.

ÉTUDES BYZANTINES.

V

»INSTITUT KONDAKOV«

PRAGUE 1932

СБОРНИКЪ

СТАТЕЙ ПО АРХЕОЛОГІИ И ВИЗАНТИНОВѢДѢНІЮ,

ИЗДАВАЕМЫЙ

ИНСТИТУТОМЪ ИМЕНИ Н. П. КОНДАКОВА.

V



»KONDAKOV INSTITUTE«

ПРАГА 1932

Dédié à la mémoire

de

N. M. BÊLAEV

† 23 décembre 1930

Посвящается памяти

Н. М. БѢЛЯЕВА

† 23 декабря 1930 г.

Типографія „Политика“, Прага.

Тиражъ 450 экз.

Настоящій томъ своего Ежегодника Институтъ имени П. Н. Кондакова посвящаетъ памяти Николая Михайловича Бѣляева. Это посвященіе есть дань признательности ученому, отдававшему нашему Институту всѣ свои силы и знанія. Вмѣстѣ съ тѣмъ это посвященіе есть дань любви къ ушедшему другу, трагическая кончина котораго для насъ, его сотрудниковъ, явилась тяжкой личной утратой.

Воспоминанія о Николаѣ Михайловичѣ, которыми полна жизнь нашего Института, укрѣпляютъ насъ въ сознаніи обязанности продолжать то дѣло, которое соединяло насъ съ покойнымъ при его жизни и которое ему было дорого. Свидѣтельствомъ о томъ, что это дѣло продолжается, пусть явится этотъ сборникъ, посвящаемый покойному сотруднику и другу.

Редакція.

DE LA VÉRONIQUE ET DE SAINTE VERONIQUE

Un traditionnalisme immuable caractérise l'iconographie des Orthodoxes: pour eux, une image sacrée doit être, au sens précis du mot, une εἰκών, un portrait, dont les traits,[1] transmis par l'Eglise infaillible, ne sont pas susceptibles d'être modifiés, c'est-à-dire altérés, par la fantaisie individuelle.[2] En Occident, où l'imagerie religieuse n'a jamais eu autant d'importance théologique, l'art a connu plus de liberté, il lui a été licite de risquer bien des innovations.

Cette opposition radicale des Orthodoxes et des Catholiques romains pour ce qui est de l'art religieux apparaît avec évidence si l'on compare la façon dont ils ont traité les uns et les autres le thème de la Sainte Face.

I. Le Mandylion d'Edesse.

L'art orthodoxe donne à la Sainte Face un calme auguste, une douceur attirante, une beauté majestueuse où il est permis de retrouver, avec Furtwängler, quelque chose de l'expression que Phidias avait prêtée à son Zeus d'Olympie. Les bigots, à Byzance, racontaient l'horrifique histoire d'un peintre dont la main avait séché parce que, pour représenter le Christ, il s'était inspiré d'une idole de Zeus[3]: s'ils niaient cette filiation iconographique, c'est qu'elle crevait les yeux. En réalité, le type de la Sainte Face est purement grec. Il n'aurait d'oriental que le nom, μανδύλιον, qui viendrait d'un mot sémitique, ar. mindil = mouchoir.[4] En lisant les nombreux textes colligés par Tixeront[5] et par Dobschütz,[6] ou en se reportant tout bonnement à la Legenda aurea,[7] on comprendra pourquoi le grec médiéval usait d'un mot d'origine sémitique pour désigner la Sainte Face: c'est que la légende de la Sainte Face avait pris naissance en pays sémitique, c'est que la Sainte Face, avant d'être apportée à Constantinople, avait été conservée, durant près d'un millénaire, dans une ville syriaque.

Abgar, roi d'Edesse à l'époque de N. S. J. C., était lépreux.[8] Ayant appris les mi-

[1]) Χαραχτῆρες. L'expression Θεῖοι χαραχτῆρες, dans les papyri, signifie «icones».

[2]) Cf. Ostrogorskij, dans Premier recueil Ouspenskij, II, p. 399.

[3]) E. v. Dobschütz, Christusbilder, I, p. 30 et 107*.

[4]) Dobschütz, I, p. 176. Il faut dire d'ailleurs que les hébraïsants sont de l'avis contraire: Krauss, Griech. u. lat. Lhewörter im Talmud, Midrasch und Targum, II, 343, dérive l'héb. et syr. mantila du gr. μαντίλιον. Je ne saurais rien dire ni du rapport entre mandilion et μανδύας, ni de l'étymologie de μανδύας.

[5]) Les origines de l'Eglise d'Edesse et la légende d'Abgar (Paris, 1888). Cf. Raoul Duval, Littérature syrienne, 3e éd., p. 101.

[6]) I, p. 158*; II, p. 29**.

[7]) CLIX (de ss. Symone et Juda apostolis), p. 707 Grässe = Dobschütz, I, p. 242*.

[8]) A Angkor Thom, on montre aux touristes la «terrasse du roi lépreux». Cette dénomination

racles que Jésus opérait en Palestine, il le fit supplier de le guérir. A cet effet, Jésus lui envoya une lettre autographe et un portrait θεότευκτος,[9] sur mouchoir, que N. S. avait obtenu en appliquant ledit mouchoir contre son visage: cum igitur Abgarus leprosus esset, Thaddaeus epistolam Salvatoris accepit et de ea ejus faciem confricavit et statim plenam sanitatem recepit. L'illustration de ce passage de la Legenda aurea se voit sur l'un des panneaux du rétable[10] où le peintre catalan Luis Borrassá, en 1415, a représenté les deux frères, Simon et Thaddée, guérissant Abgar par l'imposition de la lettre de N. S., et par l'ostension de la Sainte Face.

Celle-ci, pendant près d'un millénaire, resta dans la ville d'Abgar, dans cette pieuse cité d'Edesse illustre par ses églises et ses monastères.[11] La Sainte Face y attirait d'innombrables pèlerins. L'un des plus fameux fut celui que les Syriens appelèrent «l'homme de Dieu»[12] et qui, revenu à Rome, y fut «le pauvre sous l'escalier»: pourquoi Alexis, le soir de ses noces, ayant résolu de quitter Rome et sa jeune femme et ses parents et leur palais, se rend-il, non pas à Jérusalem, mais à Edesse? Que va-t-il chercher par delà l'Euphrate, dans cette ville lointaine? Il y va contempler la Sainte Face de N. S., on ne pouvait la voir que là. Cette contemplation l'absorba les dix-sept années qu'il vécut à Edesse, habitant, comme mendiant, le narthex de la Théotokos.[13]

La translation, en 944, sous Romain I Lacapène, de l'icone d'Edesse à Constantinople fut, au X[e] s., l'un des grands événements de l'Empire d'Orient: l'Eglise Orthodoxe en commémore au 16 août le souvenir.

A en croire une tradition romaine fort sujette à caution, dont le cardinal Baronius, à la fin du XVI[e] s., s'est fait l'écho,[14] l'imago edessena aurait été transportée à Rome à une date qu'on ne précise pas, elle y serait conservée à S. Sylvestre in capite,[15] une église qui devait sa fondation à des caloyers grecs qui s'étaient réfugiés à Rome au temps du Pape Paul I (757—767), pour échapper aux Iconoclastes.[16] En réalité, l'icone de l'église S[t] Sylvestre n'est ni ancienne ni intéressante, non plus que celle attribuée à S. Luc, dont se glorifiait S[t] Jean-de-Latran.[17]

---

aurait-elle été imaginée par quelqu'un à qui la légende d'Abgar n'était pas inconnue? «La statue du roi lépreux (qu'on voit sur cette terrasse) ne représente ni un roi, ni un lépreux, mais probablement un Çiva ascète» (Henri Marchal, Guide archéologique aux temples d'Angkor, p. 124).

[9]) L'épithète est d'Evagrios, le plus ancien auteur qui mentionne l'icone envoyée à Abgar (Hist. eccl. IV, 27 = Dobschütz, II, p. 70**). Evagrios était un Syrien, du VI[e] s., né à Hamath-Epiphanie, qui vécut à Antioche.

[10]) Au Musée épiscopal de Vich. Cf. l'Hist. de l'Art d'A. Michel, III, 2, fig. 447, d'après Sanpere y Miquel, Los Cuatrocentistas Catalanes, I, pl. 150.

[11]) R. Duval, dans Journal asiatique, XIX (1892), p. 77.

[12]) Amiaud, La légende syriaque de S. Alexis, l'homme de Dieu (Paris 1889); R. Duval, Litt. syr., p. 149.

[13]) Leg. aur. XCIV (de s. Alexio), p. 403 Gr.: in Edessam civitatem Syriae profectus est, ubi imago Domini nostri sine humano opere facta in sindone habebatur: quo perveniens Alexis in atrio Dei genetricis Mariæ cedere cœpit.

[14]) Annales eccles., Cologne, 1624, t. IX, 743, cité par Dobschütz, I, p. 187.

[15]) Fr. Paul de Jésus, La face du Christ, ou le portrait du Sauveur fait par lui-même avant sa Passion, insigne relique majeure de l'église S[t] Sylvestre à Rome (Tours, 1883). Cf. Pearson, Die Fronica (Strasbourg, Trübner, 1887), pl. I, p. 95, n° 4.

[16]) Mgr. Duchesne, Liber pontif., I, 465; du même, Les premiers temps de l'Etat pontifical, p. 82—85.

[17]) F. de Mély, Le saint Suaire de Turin est-il authentique (Paris, Poussielgue, 1889), fig. à la p. 9, Dobschütz, II, p. 229**.

II. La véronique de S^t^ Pierre et le pèlerinage de Rome.

La dévotion dont la Sainte Face a été l'objet dans l'Eglise d'Occident est due à une autre icone de Rome, à la véronique qui, jusqu'en 1527, où elle fut volée ou détruite par les soudards allemands et espagnols de Charles-Quint, durant le sac de Rome,[18] passa pour la plus insigne relique de la basilique vaticane.

Le plus ancien témoignage la concernant se rapporte à un fait historique, postérieur, vraisemblablement, de peu de temps à l'arrivée à Rome de cette icone. Le pape Célestin III l'avait montrée en 1191 au roi de France Philippe-Auguste qui passait par Rome, rentrant de Terre-Sainte: ostendit regi Franciae et suis veronicam, i. e. pannum quemdam linteum, quem J. C. vultui suo impressit, in quo pressura illa ita manifeste apparet usque in hodiernum diem acsi vultus J. C. esset.[19] On a supposé[20] que cette image, peu de temps avant d'être montrée au roi de France, aurait été envoyée en cadeau à Célestin, ou en offrande aux Saints Apôtres, par le grand joupan de Serbie, Etienne Neman II (1151—1195). En tout cas, c'est au XII^e^ s. que le Mandylion[21] et que son double iconographique le Kéramion[22] apparaissent, à une place définie,[23] dans la catéchèse picturale des églises byzantines. De la véronique de S^t^ Pierre de Rome, la fameuse icone de Laon[24] était-elle une copie, et une copie exécutée à Rome? M. d'Herbigny serait de cet avis, d'après des fautes d'écriture qui, d'après lui, existeraient dans l'inscription de l'icone de Laon. Il a été induit en erreur par l'inexact fac-simile de Mabillon,[25] qu'il a eu le tort de

---

18) Pastor, Gesch. d. Päpste, IV, 2, 281 (IX, p. 307 de l'éd. fr.: «le voile blanc de sainte Véronique, si révéré pendant tout le Moyen Age, fut mis en vente dans les auberges de Rome»); Wilpert, Röm. Malereien u. Mosaiken, II, 1224.

19) Mon. Germ., Script. XXVII, 131.

20) M. d'Herbigny, dans Deuxième congrès des études byzantines (Belgrade, 1927), p. 10.

21) Par ex. Millet, Peintures de l'Athos, p. 64 (index, v° Sainte Face) et Mon. byz. de Mistra, p. 149; André Grabar, L'église de Boiana (Sofia, 1924), p. 35 et Peint. relig. en Bulgarie, p. 380 (index, v° Mandylion).

22) C'était une épreuve miraculeuse, sur brique (κεράμιον, rhomaïque κεραμίδι), du Mandylion, qui provenait de Hiérapolis, auj. Menbidj: les gens qui portaient de Jérusalem à Edesse le Mandylion envoyé par N. S. au roi Abgar, s'étaient arrêtés à Hiérapolis, dans une briqueterie, pour y dormir; craignant d'être dérobés, ils avaient caché cette nuit-là la précieuse étoffe sous une brique plate; et voici, en se réveillant, ils trouvèrent que le Mandylion avait, comme dirait un photographe, «impressionné» la brique et que celle-ci portait la reproduction de la Sainte Face. Le Kéramion fut transporté à Constantinople en 968 par Nicéphore Phocas (Dobschütz, I, p. 138, 173 et 219*). Pour des exemples du Kéramion dans l'art byzantin, cf. Grabar, Boiana, p. 36 et Peint. relig. en Bulgarie, p. 380, v° Kéramion.

23) En face l'un de l'autre, dans le tambour de la coupole, le Mandylion au-dessus de l'autel, le Kéramion vis à vis, du côté de l'entrée (Dobschütz, I, p. 168).

24) La bibliographie de l'icone de Laon est considérable; je me contenterai d'indiquer: Cahier, Nouveaux mélanges d'archéol., II, p. 203; Dobschütz, I, p. 226; Congrès archéol. de France, 78^e^ session (Reims, 1911), t. I, p. 217; Lucien Broche, La cathédrale de Laon (Paris, Laurens), p. 113; M. d'Herbigny, l. cit.; André Grabar, La tradition des masques du Christ dans l'Orient chrétien, ap. Archives alsaciennes d'histoire de l'art, II (1923), p. 1; du même, La Sainte Face de Laon (Zografica, III, Seminarium Kondakovianum, Prague 1931) où, pour la première fois, ce chef-d'œuvre de l'art Orthodoxe est reproduit d'une façon parfaite.

25) Iter italicum, I, 89.

reproduire,[26] car ce fac-simile ne vaut rien. En réalité, l'inscription de l'icone de Laon est parfaitement correcte. Elle ne présente aucun indice qui permette de se prononcer pour une origine serbe, plutôt que bulgare. Le fait que l'inscription soit slave, et non pas grecque, ne permet guère de dater cette icone du XII^e s., elle ne doit pas être plus ancienne que le XIII^e. C'est en 1249 en effet qu'elle fut envoyée de Rome par Jacques de Troyes — le futur Urbain IV, alors chapelain d'Innocent IV — aux Cisterciennes de Monasteriolum (Montreuil-les-Dames, au diocèse de Laon), dont sa sœur était abbesse. Dans sa lettre d'envoi, Jacques dit que cette icone avait été nobis per sanctos viros concessa, entendez qu'il l'avait obtenue de quelque couvent balkanique, où je suppose qu'elle avait été exécutée à son intention. Ainsi, l'icone de Laon ne dérive pas de la véronique de S^t Pierre. Ce sont deux répliques, indépendantes l'une de l'autre, du Μανδύλιον orthodoxe, celle-ci du XII^e, celle-là du XIII^e s. Il est vrai que pour établir que la véronique de S^t Pierre provenait de Serbie, on allègue le Dante[27]:

Quale è colui, che forze di Croazia,
viene a veder la veronica nostra,
che per l'antica fama non si sazia,
ma dice nel pensier, fin che si mostra:
«Signor mio Giesu Christo, iddio verace,
or fu si fatta la sembianza vostra?

Mais ce texte atteste seulement qu'au début du XIV^e s., la véronique de S^t Pierre était célèbre dans toute la Catholicité, même chez les peuples lointains, tels les Croates. Car les Croates étaient, et sont encore, catholiques romains. Il ne dit nullement que la véronique de S^t Pierre fut vénérée des Serbes et qu'elle vînt de Serbie. Car les Serbes sont orthodoxes, et l'on ne voit pas leur grand joupan Etienne se défaisant, au profit de «l'Apostole» de Rome, d'une relique insigne de l'Orthodoxie.

Dante avait été témoin, durant le jubilé de 1300, de la dévotion des pèlerins pour la véronique de S^t Pierre. Villani en est également garant[28] et le Padouan anonyme, qui a composé la première partie de l'Entrée d'Espagne, v. 15629—15633:

Segnor, jamés si grand procesion
ne fu veiie d'Alemans a bordon
aler a Rome, a Saint Per Pré Neron
quand ert mostré le pan que la façon
recu e l'emaje de nostre sir Yeson

M. Antoine Thomas, t. II, p. 305 de son édition, remarque avec raison que l'auteur de l'Entrée d'Espagne était bien placé, à Padoue, pour voir, à l'époque des ostensions périodiques de la Sainte-Face, à Saint-Pierre du Vatican, le passage des pèle-

---

26) Art. cit., fig. VII.

27) Parad. XXXI, 103—108.

28) Hist. Flor. VIII, 36 (Muratori, Script. rer. ital. XIII, 367 c = Dobschütz, I, p. 310*): per consolatione de' Christiani peregrini ogni venerdi, o dì solenne di festa, si mostrava in San Pietro la veronica.

rins allemands qui, par le Brenner, leur bourdon à la main, se hâtaient vers Rome et la basilique bâtie au Transtévère dans les prati où avait été crucifié s. Pierre, au temps de Néron. Un demi-siècle après le jubilé de 1300, Pétrarque,[29] énumérant les émotions qui attendent à Rome le pèlerin, met au premier rang celle qu'il ressentira devant cette authentique image du visage de N. S.: ibi Apostolum limina et terram calcabit, sacro Martyrum purpuream cruore; videbit vel muliebri linteo vel in cunctarum ecclesiarum Matris parietibus extantem Domini vultus effigiem.

Deux «enseignes» caractéristiques du pèlerinage ad limina étaient arborées à leur chapeau par les Romieux revenant de Rome: la double clef du prince des Apôtres, et la Sainte Face. C'est par le pèlerinage à Rome et par les Romieux que la Sainte Face s'est imposée à la vénération de l'Occident. Vers 1362, Langland crayonne comme suit un pardoner[30]:

a bolle and a bagge he bar by his syde;
an hundred of ampulles on his hat seten,
signes of Synay, and shelles of Gallice,
and many a crouche on his cloke, and keyes of Rome,
and the vernicle[31] bifore, for men sholde knowe
and se bi hise signes, whom he sought hadde.[32]

Dans le prologue des Canterbury Tales, Chaucer, voulant nous présenter les diverses sortes de gens qu'on rencontrait de son temps sur les chemins et dans les auberges de la joyeuse Angleterre,[33] n'a garde, lui non plus, d'oublier le pardoner retour de

[29]) Fr. Petrarcae epistolae, éd. de Bâle, 1554, p. 1135, cité par Urlichs, Codex urbis Romae topographicus, p. 184. Date: 1350. L'ami auquel cette lettre est adressée est l'évêque de Meaux, Philippe de Vitry. Cf. L'Entrée d'Espagne, 14693—4 (t. II, p. 245 Thomas):

Proier en remembrance te veul de cil sudaire
Que gari de ladrie le Roman enperaire.

[30]) Vx. fr. pardonnaire (le mot se trouve chez Rabelais, Pantag., I, 17). Les Romieux rapportaient (et vendaient) les «pardons», c. à. d. les indulgences qu'ils étaient allés «gagner» à Rome.

[31]) Mot dérivé de l'adj. veronical, comme chronicle de chronical, à moins qu'il ne vienne directement de veronica, avec l épenthétique, comme dans vx. fr. triacle = thériaque. L'ancien anglais connaît d'autres formes encore: vernacle, vernakell, vernakyll, vernacule. En allemand, Fronica, Vronica, diminutifs Vroni, Vronele: une des quatre cimes du Glärnisch, dans le canton de Glaris, s'appelle Vrenelisgärtli.

[32]) The Vision of Piers the Ploughman, éd. Skeat (Londres, 1867), p. 67, cité par Pearson, Die Fronica (Strasbourg, 1887), p. 43. Outre la tasse et la musette (boll and bagge) qu'il porte au côté, et les nombreuses croix (many a crouche) d'étoffe cousues à ses habits (les quelles désignaiment, je crois, le pélerinage de Terre Sainte), le pardoner arbore à son chapeau les «enseignes» (signs) de ses pèlerinages: elles montrent qu'il a été, ou prétend avoir été, à S[t] Jacques de Compostelle (shelles of Gallice), à Rome (son chapeau a par devant la véronique, the vernicle bifore, et à dr. et à g., comme sur notre fig. 1, la paire de clefs de S. Pierre, keyes of Rome), et même jusqu'au couvent de S[te] Catherine, au Sinaï, ce dont témoigne le chapelet de petites ampoules qui forment ou recouvrent le ruban du chapeau (an hundred of ampulles on his hat seten, signes of Synay). Ces ampoules devaient être en métal, comme celles de Monza. Elles contenaient censément une goutte d'huile sainte provenant d'une des lampes qui éclairaient le tombeau de la Sainte: cf. les ampoules de s. Ménas.

[33]) Jusserand, La vie nomade et les routes d'Angleterre au M. A., p. 216 et 224.

Rome, avec le vernicle à son chapeau. Une belle tête de pierre (pl. I, fig. 1), du début du XV^e s., au Musée d'Evreux,[34] représente un Saint imberbe, revenant du pèlerinage de Rome: à son chapeau, il a cousu, comme le pardoner de Langland, keyes of Rome, and the vernicle bifore: à dr. et à g., la paire de clefs de S. Pierre, au mitan la véronique. Plusieurs gravures allemandes[35] du début du XVI^e s., antérieures au sac de Rome, représentent les saints Apôtres, Pierre et Paul, faisant l'ostension de la véronique dont la basilique vaticane avait la garde.

Outre les «enseignes» dont on vient de parler, il y avait, pour les Romieux, une prière à dire à la véronique, des hymnes à lui chanter. Voici la prière ou collecte[36]: Deus qui nobis famulis tuis lumine vultus tui signatis, ad instanciam Veronicae imaginem sudario impressam relinquere voluisti, per passionem et crucem tuam tribue nobis, quaesumus, ut ita nunc in terris per speculum in enigmate venerari et adorare ipsam valeamus, ut tunc facie ad faciem venientem judicem securi videamus te Christum Dominum nostrum! Amen.

Matthieu Paris[37] assure qu'elle datait de 1216 et avait été composée par le pape Innocent III. Un psautier à l'usage d'Arras,[38] du début du XIV^e s., certifie qu'on gagnait, en la récitant, quarante jours d'indulgence: chi après commence lorison du veronike. Et quicunkes le dit, il a XL jours de pardon, de par l'apostoile (c. à. d. de par le Saint Père,[39] gardien du «veronike» et dispensateur des indulgences qu'on méritait à venir vénérer cette icone insigne). Quant aux hymnes, il y en avait deux, l'une, Ave facies praeclara,[40] qui date d'Innocent IV (1243—1254), c'est à dire du temps même où Jacques de Troyes envoie aux Cisterciennes de Montreuil l'icone aujourd'hui à Laon — l'autre, Salve sancta facies qui date de Jean XXII (1316—1334) et qui est la plus répandue des deux: on la trouve, suivie de la prière ci-dessus, dans presque tous les Livres d'Heures à l'usage de Rome.[41] Pearson,[42] Dobschütz[43] et mon savant ami M. l'abbé Leroquais,[44] qui l'ont reproduite en

34) La photographie ici reproduite (fig. 1) est due à l'aimable intervention de M. Dubus, conservateur du musée d'Evreux. Enlart en avait donné une moins nette (Manuel d'archéol. fr., III, fig. 316). Un moulage au Trocadéro. Cette tête proviendrait de l'église S^t Aquilin d'Evreux. Quel saint représente-t-elle? Ceux d'Evreux, Aquilin, Taurin, Gaud, étaient évêques. S. Roch a fait, jeune encore, le pèlerinage de Rome, mais il est toujours figuré barbu. Parmi les pelegrini sancti du rétable de l'Agneau mystique, il y en a un d'imberbe. Quant aux enseignes que les pèlerins portaient à leurs chapeaux, cf. outre les exemplaires conservés, étudiés par Forgeais (Plombs hist.) et Enlart, des représentations figurées telles que le pèlerin de face sur l'une des fresques de la Chapelle des Espagnols (A. Michel, Hist. de l'art, II, 2, fig. 546), les pèlerins figurés dans les tapisseries de la vie de s. Adelphe à Neuviller près Saverne, le s. Colman faussement attribué à Dürer (Dürer, Hachette, 1908, p. 350), etc.

35) Pearson, Die Fronica, p. 120, n° 100; p. 123, n° 109, pl. XIV; p. 130, n° 135; p. 132, n° 143, pl. XVIII (Lucas de Leyde); p. 134, n° 151; Schreiber, Manuel de la gravure au XV^e s., II, p. 183.

36) Dobschütz, I, p. 294*; Leroquais, Livres d'Heures mss de la Bibl. Nat., I, p. 350

37) Hist. Angliæ, dans les Monum. Germ., Script. XXVIII, 116 = Dobschütz, I, p. 294* et 297*.

38) Leroquais, I, p. 149.

39) «Car, ou soit ly sains apostoles...» (Villon, Ballade en vieil langage francoys, Testament, 385).

40) Pearson, p. 22; Dobschütz, I, p. 298*; Leroquais, II, p. 202.

41) Leroquais, op. l., I, p. 16, 100, 174, 253; II, p. 13, 58, 105, 195, 349.

42) P. 25.

43) I, p. 306*.

44) II, p. 349.

entier, auraient pu rappeler qu'on en lit l'incipit autour d'un veronike en plomb (pl. I, fig. 2) trouvé dans la Seine, sous l'un des ponts de la Cité.[45] On peut s'imaginer les Romieux la chantant à leur retour de pèlerinage. Ces hymnes, cette prière, cette enseigne au type de la véronique, tout cela est né du pèlerinage de Rome, a été imaginé pour les Romieux: la prière le laisse entendre: nobis famulis tuis lumine vuitus tui signatis: ces dévots, qui se disent les famuli du Christ, portent, comme signe, comme enseigne (signati), une reproduction de sa Face resplendissante de gloire (lumine vultus tui). Au XV^e s., quand aura été inventé, comme nous le verrons plus loin, l'épisode de sainte Véronique essuyant, sur la Voie douloureuse, le visage du divin Condamné, l'enseigne au type du mandylion de S^t Pierre de Rome fera place au type de sainte Véronique tenant le linge où s'est imprimée la Sainte Face (pl. I, fig. 3).[46] Mais, pour comprendre cette évolution de la légende, il faut expliquer au préalable ce qu'on avait raconté d'abord, et ce qu'on répéta longtemps, de sainte Véronique.

III. La sainte femme Véronique d'après les Apocryphes.

L'hymne Salve sancta Facies est appelé dans les Livres d'Heures du XV^e s. tantôt antiphona (antienne), tantôt prosa, parfois[47] salutatio beatae Veronicae. En réalité, ce titre-ci résulte d'une confusion; car ce n'est pas à la Sainte que s'adresse l'antienne, mais à l'objet, au visage du Christ. L'antienne parle, il est vrai, d'une femme nommée Véronique à qui N. S. avait donné l'image de sa sainte face

impressa panniculo
dataque Veronicae
signum ob amoris,

et les Montées au Calvaire, les Portements de croix, à la fin du Moyen Age, montrent parfois[48] le Christ rendant à une femme un linge qu'elle lui avait passé pour qu'il s'essuyât le visage: cet épisode est le sujet de la quatrième station du «Chemin de croix» imaginé par les Franciscains (Schreiber, Manuel, I, p. 95 et 215, n° 758). Mais ce n'est pas à cela que font allusion les mots de l'antienne dataque Veronicae. Car elle date d'un temps où l'on ignorait encore cette aide compatissante qu'une femme de Jérusalem eut pour le Condamné sur la Voie douloureuse. Au contraire, ce sont ces mots mal compris de l'antienne qui ont suggéré à des artistes de la fin du M. A., d'un temps où l'iconographie devenait incertaine, de faire rendre par le Christ à sainte Véronique, sur la Voie douloureuse, le linge qu'elle lui avait passé. Signum ob amoris: ces mots nous garantissent que l'épisode auquel faisait allusion l'antienne n'est pas celui qu'on vient de dire.

---

45) Forgeais, Plombs historiés trouvés dans la Seine, IV, p. 95. Je ne sais laquelle des deux se lit sur la xylographie qu'on voit, accrochée au mur, derrière le personnage dont la collection Salting possède le portrait attribué à Petrus Christus (Michel, Hist. de l'Art, III, 1, fig. 131).

46) Forgeais, IV, p. 89.

47) Leroquais, II, p. 13.

48) S. Reinach, Répertoire de peintures, II, 411; IV, 182 et 184.

Les Acta Pilati racontent que quand Jésus eut été amené devant Pilate, divers témoins à décharge se présentèrent, notamment une femme, mulier quaedam nomine Veronica, qui attesta que souffrant depuis douze ans d'un flux de sang, elle en avait été guérie par Jésus.[49] De la Sainte Face, de l'image authentique du visage du Seigneur, de la vera eicon[50] du Christ, comme disaient dans leur sabir de petites gens les premiers Chrétiens, il n'est pas question dans les Acta Pilati. On peut même se demander si dans le texte grec original de ces Actes, cette femme — évidemment l'Hémorroïsse des Synoptiques[51] — était vraiment appelée Véronique: car le meilleur manuscrit du texte grec des Acta Pilati donne Βερνίκη, forme, attestée par l'épigraphie,[52] du nom macédonien Βερενίκη = gr. Φερενίκη.[53] Ainsi l'Hémorroïsse anonyme des Synoptiques aurait peut-être porté le même nom que la princesse juive aimée par Titus et immortalisée par Racine...[54]

Dans la Vindicta Salomonis,[55] il est question, non seulement de la sainte femme Véronique, mais du portrait du Christ que Véronique possédait. Comment était-il entre ses mains? La Vindicta ne le dit pas. On apprend seulement que c'était un portrait sur linge immaculé, in sindone munda; que la sainte femme Véronique l'avait longtemps gardé par devers elle, in domo sua; mais que le légat impérial Volusianus parvint, malgré la résistance et les pieux mensonges de Véronique, à le confisquer et à l'envoyer à l'empereur Tibère. Or, celui-ci était lépreux. La vue de la Sainte Face le guérit. On voit que la légende racontée de Tibère est calquée sur celle d'Abgar. Et comme la Vindicta assure que la sainte femme Véronique, ne pouvant se résigner à se séparer de la précieuse image — elle avait accoutumé de l'adorer chaque matin — quitta tout ce qu'elle possédait pour la suivre à Rome, il faut croire que la légende a été inventée à Rome, probablement pour transformer en relique authentique et originale quelque réplique qui se trouvait à Rome, de l'imago edessena.

La Vindicta, pas plus que les Acta Pilati, ne dit comment ni pourquoi la sainte femme Véronique se trouvait détenir le portrait du visage de N. S. La Mors Pilati[56] répond à cette question, et par là s'explique le dataque Veronicae, signum ob amoris de l'antienne Salve sancta Facies: Dominus meus, explique Véronique, cum praedicando circuiret, et ego ejus praesentia nimis invite carerem, voluit mihi ipsius depingi imaginem, ut, dum ejus privarer praesentia, saltem mihi praestaret solatium imaginis suae figura, cumque linteum pictori deferrem pingendum, Dominus meus obvi-

---

49) Tischendorf, Evang. apocr., p. 239 et 356.

50) Cette étymologie explique que S[te] Véronique ait été choisie comme patronne par les photographes (Dobschütz, I, p. 260).

51) Matth. IX, 20—22; Marc V, 25—34; Luc VIII, 43—48.

52) Collitz, Dial.-Inschr., n° 4847, ligne 15; IG, XII, 3, n° 903.

53) Otto Hoffmann, Die Makedonen, p. 217; Rev. ét. anc., 1908, p. 338.

54) L'hypothèse n'est pas nouvelle: cf. Paquot, op. l. p. 409 sunt qui pro Veronica Berenicen dixere, vocabulo apud Judæos magis usitato. Je n'oserais, avec Maury et Loisy (Evang. syn., I, p. 821), admettre que le nom de Véronique ou de Bérénice se retrouvait, déformé en Prouniké, chez les Valentiniens, comme nom de la Sophia (Origène, Contre Celse, VI, 34, dans Migne, P. G., XI, 1348).

55) Tischendorf, p. 473. Cf. dans Petit de Julleville, Les Mystères, II, 455, l'analyse de la Vengeance de N. S., par personnages, jouée à Metz en 1435.

56) Tischendorf, p. 456. Cf. Leg. aur., LIII (de passione Domini), p. 233 Gr.

avit et quo tenderem requisivit; cui cum vjae causam aperuissem, a me petiit pannum, et ipsum mihi venerabilis suae faciei reddidit insignitum imagine. Transporté à Rome, comme dans le récit de la Vindicta, le portrait theoteuctos du Christ rendit la santé à l'empereur Tibère — «il gari de ladrie le Roman enperaire» (Entrée d'Espagne, v. 14694).

Et voilà tout ce qu'il y a dans les Apocryphes sur la sainte femme Véronique et sur le portrait de N. S. qui fut en sa possession. Retenons que les Apocryphes identifient cette sainte femme avec l'Hémorroïsse des Synoptiques. Cette identification explique que S[te] Véronique passait pour guérir les hémorroïdes, les pâles couleurs, les maux de ventre. A Tournay, dans l'église S[te] Marguerite, une statue la représentait una manu caput sustentantem, altera ventri adpressa[57]: le geste réaliste de la main sur le ventre signifiait le flux de sang, la main soutenant la tête signifiait la migraine: S[te] Véronique guérissait les maux de tête, parce qu'elle avait soulagé, en l'essuyant, la tête douloureuse du Condamné.

IV. Le geste de S[te] Véronique, trouvaille des Confrères parisiens de la Passion.

M. Mâle a remarqué que le geste de S[te] Véronique, essuyant sur la Voie douloureuse le visage du Condamné et recevant sur son linge l'image de la Sainte Face n'apparaît pas avant le XV[e] s. et s'explique par l'influence des Mystères: «il se trouve dans toutes nos grandes Passions, chez Mercadé, Gréban, Jean Michel, où il forme le principal épisode de la Montée au Calvaire».[58] Je crois qu'en effet, avant les Mystères français et, plus précisément, avant les Mystères joués à Paris par les Confrères de la Passion nul n'avait encore imaginé ce jeu de scène dramatique, pathétique, une des «filles de Jérusalem» à qui la piété et la pitié inspirent une audace soudaine, écartant les soudards de l'escorte, la tourbe des Juifs, et essuyant la sueur et le sang qui ruisselaient au front du Condamné. Toute la sensibilité, spontanée, délicate, généreuse, de l'âme de Paris est dans cette invention, dont ni les Orientaux — Syriens ou Coptes — ni les Grecs,[59] ni les Italiens ne s'étaient avisés: invention d'un poète, certes, mais plus exactement d'un poète dramatique: imaginez l'effet produit sur l'immense auditoire amassé devant les échafauds où jouaient les Confrères parisiens de la Passion, quand, pour la premièrs fois, dans un jeu de scène qu'on n'avait encore jamais vu, la fille de Jérusalem, qui s'était précipitée vers le Christ portant sa croix, se retourna vers les spectateurs, en déployant à deux mains le linge où venait de s'imprimer miraculeusement la Face douloureuse...

Du reste, les artistes occidentaux du Moyen Age finissant, une fois en possession de ce thème, ne se sont pas astreints à le traiter d'une façon uniforme et stéréotypée;

---

[57]) Acta SS, 4 fév., p. 454. En action de grâces, les gens superstitieux offraient en secret à cette statue des linges et des rubans.

[58]) L'art religieux de la fin du M. A. en France, p. 47.

[59]) Les θυγατέρες Ἱερουσαλήμ, dans les représentations byzantines du Portement de croix, sont de simples figurantes, elles ne sont là que pour rappeler l'apostrophe du Christ dans Luc, XXIII, 28. Dans la miniature du Laurentianus VI, 23, publiée par Millet, Iconographie de l'Evangile, fig. 407, les femmes de Jérusalem, au nombre de deux, lèvent les mains sous leurs voiles: c'est la traduction graphique du verbe ἐκόπτοντο (Luc, XXIII, 27), «elles se frappaient la poitrine».

car si très souvent S[te] Véronique, soit seule,[60] soit dans une scène à nombreux personnages, le Portement de Croix, la Crucifixion, est figurée debout, tournée vers nous pour faire l'ostension du saint Voile,[61] souvent aussi on nous la montre sur la Voie douloureuse, s'inclinant ou s'agenouillant devant le Christ pour lui présenter le linge[62] ou pour l'en débarrasser[63]: autant de variantes qui témoignent de la liberté que s'accordait l'iconographie à son déclin. Remarquons aussi que, sauf de rares exceptions,[64] l'art italien, qui n'a pas subi l'influence des Mystères, ne s'est pas intéressé à sainte Véronique.

Pour en revenir à la Sainte Face, on voit comment il se fait que l'iconographie de ce côté des monts ait eu, non pas une seule façon, comme l'iconographie des Orthodoxes, mais deux, de la représenter. Au type du Mandylion, d'origine orientale, de style hellénique, d'esprit orthodoxe, l'art français, aux novissima tempora du Moyen Age, en a ajouté un autre, le type réaliste et pathétique de la Sainte Face douloureuse, ruisselante de sueur et de sang, coiffée des terribles épines.

Depuis le début du XV[e] s., les deux types coexistent dans l'art français, dans l'art flamand, dans l'art allemand.

Le peintre colonais auquel on doit la S[te] Véronique de Munich (pl. I, fig. 4) a opté pour le type douloureux[65]; d'autres Colonais,[66] à la même époque, ont gardé le type serein. Nous trouvons encore le type serein chez Roger de la Pâture,[67] chez le Maître de Flémalle,[68] et dans cette touchante S[te] Véronique française que le Maître des Heures de Laval (pl. I, fig. 5)[69] nous montre dans sa grande guimpe blanche de deuil, qui lui enveloppe le visage, le cou et les épaules.[70] L'art allemand du début du XVI[e] s., d'un pathétique si poignant, j'allais dire si cruel, a préféré le type douloureux, il s'est complu à marquer la Sainte Face des stigmates de la douleur, à y faire ruisseler les

[60]) Par ex. dans les miniatures des Livres d'Heures (Leroquais, II, p. 460 v° Veronica matrona Hierosol.), dans les gravures du XV[e] et du XVI[e] (Pearson, pl. VIII et suiv.) et dans plusieurs des enseignes de pèlerinage publiées par Forgeais (fig. 3).

[61]) Par ex. A. Michel, Hist. de l'Art, III, 1, fig. 137 (crucifixion colonaise); S. Reinach, Répertoire de peintures, III, 197 (crucifixion dans la manière de Wohlgemüth); etc.

[62]) Portement de croix par H. Holbein le Vieux (Rép., I, 401; cf. III, 175, IV, 183 et 185); Portement de croix de la Grande Passion d'A. Dürer; de J. Callot, etc.

[63]) Rép., II, 411; IV, 182 et 184.

[64]) Par ex. le rétable de Ridolfo Ghirlandajo à la National Gallery: Rép. II, 411 = Pearson, p. 135, n° 157 — la véronique de Berlin (Verzeichnis, p. 220, n° 207 A), qui provient d'un couvent des environs de Milan et qui date de 1600 environ (mentionnée dans Pearson, p. 135, n° 155) — la statue colossale de Francesco Mocchi (+ 1646) à S[t] Pierre de Rome (Burckhardt, Le Cicerone, II, p. 477 de la trad. Gérard), dont nous reparlerons à la fin de cet article — le tableau d'Andrea Sacchi, peintre romain du XVII[e] s., jadis dans la collection d'Orléans, gravé par Simon Vallée, le Portement de croix (Bibl. Nat., Est., Hist. du Sauveur, t. XIII).

[65]) Date: vers 1420. Kat. d. Gemälde-Samml. d. ält. Pinak. (1908), n° 1 = Heidrich, Altdeutsche Malerei (Iéna, 1909), pl. 2 = Reinach, Rép., VI, 127.

[66]) S[te] Véronique d'Et. Lochner, à Londres, Nat. Gallery: Michel, Hist. de l'Art, III, 1, fig. 137 = Rép., II, 698 = Pearson, pl. IV.

[67]) Musée de Vienne: Rép. III, 189.

[68]) Musée de Francfort: Rép. I, 609.

[69]) Entre 1469 et 1489: Leroquais, t. I, p. 27, pl. LXXXI.

[70]) Pour la grande guimpe blanche comme signe de deuil, cf. Alfred Franklin, La civilité, l'étiquette, la mode, le bon ton, du XIII[e] au XIX[e] s. (Paris, Emile-Paul, 1908), t. I, p. 232.

gouttelettes de sueur et de sang[71] (au reste, la plus tragique de ces Faces douloureuses me semble avoir été peinte par un Flamand, Quentin Metsys).[72] Un motif[73] souvent employé par l'art allemand pour la décoration des prédelles, quand la partie centrale du rétable représentait la Crucifixion,[74] était la véronique du type douloureux, sur un linge soutenu par deux anges: quelle est l'origine de ce motif? Est-il inspiré du blason, la véronique formant comme un écu dont ces deux anges seraient les portants? Provient-il de l'iconographie byzantine, qui a parfois représenté le Mandylion adoré par des Anges?[75] Peut-être aussi faut-il se rappeler que, depuis S. Bernard, les mystiques avaient accoutumé de comparer le visage du Christ à un miroir où se regardent les Anges: vultum tuum, bone Jesu, desiderabilem, in quem desiderant Angeli prospicere.[76]

V. *S^te^ Véronique, patronne de l'Aquitaine.*

Aucun des Livres d'Heures décrits par M. Leroquais ne fait allusion à la légende de Ste Véronique telle que l'avaient imaginée, à la fin du M. A., à la plus grande gloire de l'Aquitaine, les gens de Bordeaux et de Bazas.[77] «Parmi les légendes qu'on s'est efforcé, au XIXe s., de remettre en honneur, il en est peu d'aussi incohérentes que celles de Ste Véronique et de S. Amadour. Ni l'un ni l'autre n'ont certainement existé, et leur affaire avait été réglée au XVIIe et au XVIIIe s.»[78] On n'a qu'à voir en effet comment l'honnête Paquot, résumant Baronius, qui s'était opposé à l'inscription de Ste Véronique au Martyrologe romain — et les Bollandistes, et les grands érudits gallicans, dom Mabillon, dom Ruinart, Tillemont, Fleury — comment Paquot, dis-je, en 1771, dans ses notes au chapitre de Molanus sur la véronique de St-Pierre de Rome, expédie la question de l'historicité de Ste Véronique: multi hodie nunquam extitisse Veronicam autumant.[79] Ils savaient fort bien que Ste Véro-

---

[71]) Par ex. Rép. III, 163 et Dürer (Hachette, 1908), p. 137 et 240.

[72]) Musée d'Anvers: Rép. III, 458.

[73]) Pearson, p. 99, nº 13, pl. V.

[74]) In postica parte altaris summi solere (Germanos) imaginem veronicæ depingi et homines altare circumeuntes, signo Crucis imagini impresso, mox eodem signaculo frontem suam notare: et hoc more tam usitato, ut hujus modi imagines ex assiduo attractu intra paucos annos atterantur debeantque renovari (Acta SS, 4 feb., p. 457). Cf. Michel, V, I, p. 30, à propos de la véronique de Zeitblom, au musée de Berlin (Verz. d. Gemälde, p. 443 = Michel, V, 1, fig. 13).

[75]) Millet, Peintures de Mistra, pl. 149, 4.

[76]) Leg. aur., LIII, p. 226 Gr. Cf. Spec. hum. salvat. XIX, 47 (t. I, p. 208 Lütz-Perdrizet), et la 3e strophe du Salve sancta Facies:

Salve, decus sæculi,
speculum Sanctorum,
Quod videre cupiunt
Spiritus cœlorum.

[77]) Pearson, p. 2; Dobschütz, I, p. 261.

[78]) Albert Houtin, La controverse de l'apostolicité des Eglises de France au XIXe s., 3e éd. (1903), p. 185.

[79]) Ad Molani De historia sanctarum imaginum, p. 407.

nique n'avait jamais eu qu'une existence imaginaire, ni plus ni moins que Saint Mandélius,[80] qui doit l'être à une erreur de traduction: ἅγιον μανδύλιον pris pour un accusatif masculin, le Pirée pris pour un homme...

Il était réservé à la réaction catholique du XIXe s. de s'inscrire en faux contre Baronius et les Bollandistes et les Bénédictins de St Maur. Un abbé Bourrières entreprend d'écrire «scientifiquement» la «vie» de Ste Véronique et de S. Amator.[81] Un religieux, dom Aurélien, leur consacre un gros volume «qui atteint toutes les extrémités de la crédulité».[82] En 1899, Mgr Enard, évêque de Cahors, dans une Lettre pastorale sur l'histoire de Roc-Amadour, expose que Ste Véronique vint terminer ses jours en Gaule avec son époux Zacchée «sur la recommandation expresse de la Ste Vierge»...[83]

On croyait savoir en effet, au M. A., à tout le moins en Aquitaine, non seulement que Ste Véronique était la même personne que l'Hémorrhoïsse, mais que, cousine de Jean-Baptiste, elle avait assisté à la décollation de ce grand Saint, et qu'elle avait, depuis, épousé Zacchée, le chef de la douane de Jéricho. De son vrai nom, elle s'appelait Séraphia, mais après le miracle du linge, lors du Portement de croix, on l'avait surnommée Véronique; de même son mari Zacchée, depuis qu'il avait renoncé à la douane, n'était plus appelé qu'Amator, s.-ent. Dei, parce qu'il avait tout quitté, sa place, ses biens, pour suivre le Maître bien-aimé (Luc, XIX, 1—10). De Machéronte, où son cousin avait été décollé, la future Véronique avait rapporté des gouttes du sang du supplicié; on les montrait à Bazas. Car après avoir suivi jusqu'à Rome, chez l'empereur, le linge de la sainte Face, autrement dit le saint Voile, Véronique, accompagnée de Zacchée, avait passé en Aquitaine où elle avait fini ses jours. Son corps reposait, selon les uns à Bazas, selon les autres à Bordeaux, en l'église St Seurin. Quant à Zacchée, il était mort comme ermite, dans une grotte du rocher appelé depuis, en mémoire de lui, rocca Amatoris, d'où les gens de langue d'oc ont fait Rocamadour...

VI. Du culte de sainte Venisse à Paris.

Laissons ces galéjades qui témoignent d'une imagination surchauffée et d'un esprit de clocher sans vergogne. Je voudrais terminer par quelques indications sur le culte de la Sainte Face et de Ste Véronique à Paris à la fin du Moyen Age. J'ai déjà parlé du rôle tout nouveau que cette Sainte y reçut dans les Mystères de la Passion. Les enseignes de pèlerinage à son effigie trouvées dans la Seine (fig. 2 et 3) montrent que son culte était, au XVe s., à Paris, particulièrement vivant; de même, tant de Livres d'Heures sortis des ateliers de la rue Boutebrie, où l'antienne et l'oraison de la Sainte Face sont accompagnées d'une miniature, qui représente parfois la Sainte Face elle-même, mais plus souvent Ste Véronique qui en fait l'ostension.[84]

---

80) Ibid.

81) Anal. Bolland., XV (1896), p. 85.

82) Houtin, p. 151 et 195.

83) Id., p. 215.

84) Livres d'H. à l'usage de Paris: Leroquais, I, 356; II, 2; — de Chartres: Id., I, 198; — de

Parmi les reliques que S. Louis avait achetées à Beaudouin II de Constantinople se trouvait un mandylion byzantin, que l'on croyait être «la Sainte Toile où N. S. J. C. se mit en tableau»: ainsi s'exprime la légende explicative d'une image populaire parisienne datée de 1645, qui représente les reliques de la Sainte Chapelle.[85] L'un des plus précieux objets du trésor de Notre-Dame était «l'image de véronique»,[86] reproduction en or et argent, avec pierreries, de la véronique de S[t] Pierre de Rome: en 1562, le Chapitre, impitoyablement, l'envoya à la fonte, avec d'autres pièces de valeur, pour subvenir aux dépenses de la guerre contre les Huguenots: il était bien juste, quoique plutôt contradictoire, d'employer l'argent et l'or des reliquaires à écraser des hérétiques qui faisaient aux reliques si rude guerre. A S[te] Geneviève, Lebeuf[87] a noté «une Sainte Face très ancienne, taillée sur la pierre», c. à. d. en relief.

Des confréries et des chapelles de la véronique, ou de sainte Véronique, sont attestées dans plusieurs églises parisiennes, à S[t] Landri,[88] à S[t] Josse,[89] à S[t] Yves, à S[t] Eustache.[90] La plus connue était celle de S[t] Eustache. C'est à S[t] Eustache, sous le patronage de S[te] Vénisse, qui était le nom populaire de S[te] Véronique,[91] que se réunissait la fameuse confrérie des lingères et blanchisseuses des Halles, dont la rue de la Lingerie[92] garde encore aujourd'hui le souvenir: cette rue existait déjà sous ce nom au XIII[e] siècle. La Sainte qui avait reçu l'image de la divine Face sur un linge sans macule — in sindone munda, lit-on dans la Vindicta Salvatoris — sur un tissu aussi blanc que neige — panniculo nivei candoris, comme s'exprime l'antienne — était bien

Bourges: Id., I, 273; — de Rouen: Id., II, p. 249 et 252. Pour les représentations de la Sainte Face ou de S[te] Véronique dans des Livres d'Heures de travail parisien conservés en Angleterre, cf. la Fronica de Pearson, passim.

[85]) Stein, Le Palais de justice et la Sainte Chapelle, pl. XVIII, p. 146.

[86]) Marcel Aubert, La cathédrale N.-D. de Paris (Longuet, 1919), p. 27.

[87]) Hist. de la ville et de tout le diocèse de Paris, éd. Cocheris, II, p. 581.

[88]) Lebeuf-Cocheris, I, p. 104.

[89]) Forgeais, Plombs historiés, IV, p. 90.

[90]) Lebeuf-Cocheris, I, p. 121, 124 et 233. C'est, je crois, à S[t] Eustache que se réunissait la confrérie de S[te] Véronique et S. Fiacre, dont le Cabinet des Estampes de la Bibl. Nat. possède une curieuse image.

[91]) Forgeais, IV, p. 87, 89 (notre fig.), 91; Cahier, Caractéristiques, II, 633; Dobschütz, I, p. 260. Même nom à Rouen (Acta SS, 4 fév., p. 454, et Paquot ad Molanum, p. 409). Ailleurs, Véronne, Véronce (Petit de Julleville, Les Mystères, II, 384, 452, 455). En Picardie, Vérinne. Au cours des troubles religieux de Valenciennes, en 1562, la foule arrache au bourreau les Evangélistes Mullart et Fauveau, qui avaient été condamnés à mourir par le feu. Deux hommes d'une force peu commune, pour les sauver, les emportent sur leurs épaules, «tout liés et enferrés qu'ils étaient». En ce moment, une femme s'avance vers eux et essuie leurs visages ruisselant déjà des sueurs de l'agonie. Elle en reçut le surnom populaire de Sainte Vérine (Paul Beuzart, La répression à Valenciennes après les troubles religieux de 1566, Strasbourg, 1930, p. 9). Sur le culte de S[te] Véronique à Valenciennes, cf. Acta SS, 4 fév., p. 454. Quoique Réformés, les gens de Valenciennes ne se faisaient pas faute d'évoquer, par cette allusion humoristique, les images de S[te] Véronique. Les allusions de ce genre abondaient dans le langage de nos pères, tout pénétrés qu'ils étaient de l'enseignement visuel de l'iconographie et des Mystères: ainsi s'expliquent des locutions telles que «monté comme un saint George», «frisé comme un petit saint Jean», «content de soi comme Nicodème», «éplorée comme Madeleine», «simple comme s. Joseph» (Molanus-Paquot, p. 269), etc. Un jeune seigneur qui ressemblait au roi Charles VIII était appelé la véronique (le vrai portrait) du roi (Godefroy, Dict., v° véronique).

[92]) Rochegude-Demolin, Guide pratique à travers le vieux Paris, p. 174.

désignée pour servir de patronne aux ouvrières en blanc. Et, je vous prie de le croire, ce n'était pas peu de chose que la confrérie des lingères et blanchisseuses de Paris au XV[e] s., au temps où les Parisiennes leur faisaient confectionner et blanchir ces guimpes et ces «atours de tête» qui formaient une part si importante de l'attifement féminin: cf. Quicherat, Histoire du costume en France, p. 285 et Enlart, III, p. 213.

Comment expliquer le nom de Venisse (var. Venise, Venice, latinisé en Venisa, Venisia, Venesia, Venica) que le populaire donnait à notre Sainte, à Paris et en général dans la France du Nord — à Rouen, Tournay, etc? Il est difficile de croire qu'il dérive de Veronica, à moins d'admettre qu'on a fini par dire Venice pour avoir mal lu le nom Veronice abrégé par contraction. Peut-être, nous rappelant que S[te] Véronique avait été identifiée avec l'Hémorroïsse, faut-il dériver Venisse de vena: la terminaison — isse viendrait de ce mot d'hémorroïsse...[93]

Une autre particularité à noter concernant la dévotion des Parisiens à S[te] Véronique, c'est que cette Sainte, à Paris[94] et ailleurs,[95] était célébrée le mardi «devant le jour des Cendres»— le Mardi gras — par là s'explique peut-être la part que les blanchisseuses prenaient, il n'y a pas encore si longtemps, aux réjouissances et cortèges du mardi gras et de la mi-carême.[96] La fête de S[te] Véronique était donc une fête mobile. Mais la même Sainte était aussi l'objet d'une commémoration fixe. Car dans les calendriers des Livres d'Heures provenant des scriptoria de la rue Boutebrie, S[te] Venisse est placée le 26 février. De même à Rouen: vidimus duplex Officium Deiparae Virginis juxta usum Ecclesiae Romanae ab aliquis annis Rotomagi excusum, legimusque in Calendario praefixo nomen s. Venicae ad diem XXVI februarii.[97] Les Bollandistes mentionnent encore S[te] Véronique au 25 mars.[98] Mais c'est au 4 février qu'ils ont traité d'elle in extenso. Giry[99] distingue à tort S[te] Véronique de Jérusalem, la femme qui essuya le front du Christ sur la Voie douloureuse, de S[te] Véronique l'ex-hémorroïsse: celle-ci serait commémorée le 12 juillet, celle-là comme il vient d'être dit, le 4 février. Cahier[100] et Forgeais[101] assurent que S[te] Véronique était commémorée aussi le 15 ou le 13 fév., sans doute par confusion avec S[te] Véronique de Binasco,[102] qui a vécu en Italie au XV[e] s. En somme, l'anniversaire de S[te] Véronique présente un flottement bien compréhensible, si l'on fait attention que cette Sainte imaginaire n'a jamais été reconnue par le magistère de l'Eglise, qu'elle n'a jamais figurée au Martyrologe romain. Mais, dira-t-on, sa statue colossale à S[t] Pierre du Vatican, près du grand autel? Tout

---

93) Dobschütz, I, p. 270.

94) Chatelain, dans la liste des Saints qu'il a fournie au Dict. étymol. de Ménage. Cf. Pearson, p. 3: «einige ältere Schriftsteller zuweisen der heiligen Veronica die Fastnacht», et Forgeais, Plombs historiés, IV, p. 90: «des almanachs du XVIII[e] s. donnent à penser que Paris avait fini par fêter S[te] Venice le jour du Mardi Gras».

95) Par ex. à Tournay: Acta SS, I, feb., 454.

96) Forgeais, IV, p. 90.

97) Acta SS, I feb., 454 (ce tome est daté de 1658).

98) Id., III mart., 532; cf. Dobschütz, I, p. 260.

99) Manuel de diplom., p. 312 de la nouvelle édition.

100) Caractéristiques, II, 506.

101) Plombs historiés, IV, p. 90.

102) Acta SS, I jan., 887; Dobschütz, I, p. 260; Baudot, Dict. d'hagiogr., p. 641.

ce que j'en puis dire, c'est qu'elle a été érigée là pour rappeler la véronique détruite durant le sac de Rome[108]: du culte fervent que pendant plus de trois siècles tant de pèlerins étaient venus rendre à l'émouvante icone, il ne reste plus, dans St Pierre, que cette grande machine italienne dans le goût agité du Bernin.

Paul Perdrizet.

Strasbourg.

ILLUSTRATIONS

Pl. I, 1. Tête de pierre, XVe s., au Musée d'Evreux.
2. Enseigne française de pèlerinage (XVe s.), d'après *Forgeais, Plombs historiés,* IV, p. 95.
3. Enseigne française de pèlerinage (XVe s.), d'après *Forgeais,* IV, 89.
4. Ste Véronique, école colonaise, début du XVe s. (Ancienne Pinacothèque de Munich).
5. Ste Véronique; Bibl. Nat. ms lat. 920, fo 296 vo (D'après *Leroquais, Les Livres d'Heures manuscrits de la Bibl. Nat.,* pl. LXXXI).

---

108) «Quatre statues colossales, dont chacune rappelait l'une des reliques conservées dans les loggie, furent placées dans les niches creusées par le Bernin au bas des piliers de Bramante, que Michel-Ange avait renforcés pour porter la coupole. Le Bernin n'a sculpté de sa main que le centurion saint Longin, brandissant la Lance du Calvaire avec un geste de ténor (Michel, Hist. de l'art, VI, 1, fig. 92). Les autres statues représentent sainte Hélène portant la vraie Croix, Véronique tenant le voile où s'est imprimée la face du Christ, saint André (Id., fig. 91) dont le crâne avait été donné à la basilique au temps de Pie II. Ce sont des œuvres d'atelier, plus emphatiques et plus tourmentées que les statues du maître. Le Bernin lui-même se moqua de la Véronique de Moschi, robuste virago qui, dans le tumulte de ses draperies gonflées, semblait vouloir jeter le voile sacré à la mer» (Bertaux, Rome, de Jules II à nos jours, p. 142). Combien plus touchante, la Véronique, si discrète et si chaste, de La Sueur, dans le Portement de croix au Louvre (Michel, Hist., VI, 1, fig. 150, p. 230).



1



2



3



4



5

СЛАВЯНСКІЙ ПЕРЕВОДЪ ХРОНИКИ СИМЕОНА ЛОГОѲЕТА

Центральное мѣсто въ византійской хронографіи X вѣка принадлежитъ лѣтописи Симеона Логоѳета. Это выяснено въ классическомъ изслѣдованіи В. Г. Васильевскаго съ убѣдительностью, исключающей возможность сомнѣній.[1] Хроника Симеона Логоѳета дошла до насъ въ цѣломъ рядѣ болѣе или менѣе видоизмѣненныхъ редакцій, лишь по недоразумѣнію принимавшихся за самостоятельныя произведенія. Давно извѣстная лѣтопись, напечатанная въ парижскомъ, а затѣмъ и въ боннскомъ изданіи византійскихъ историковъ подъ именемъ Льва Грамматика, представляетъ собой только одну изъ редакцій хроники Симеона Логоѳета; Левъ Грамматикъ, давшій этой лѣтописи имя, былъ, какъ доказалъ В. Г. Васильевскій, не авторомъ ея, а лишь переписчикомъ. Редакціей Логоѳета является и такъ наз. хроника Ѳеодосія Мелитинскаго, изданная Тафелемъ.[2] Распространенная хроника Георгія Амортола возникла путемъ заимствованій изъ Симеона Логоѳета, а продолженіе Георгія (отъ возстановленія иконопочитанія до конца хроники) есть не что иное, какъ произведеніе Логоѳета.[3] Это отмѣчено здѣсь самымъ недвусмысленнымъ образомъ словами: Ἕως ὧδε τὰ χρονικὰ Γεωργίου· ἀπὸ τῶν ὧδε μόνου τοῦ Λογοθέτου.[4]

Итакъ, мы имѣемъ въ печатанномъ видѣ три извода лѣтописи Симеона Логоѳета, подъ названіемъ хроникъ Льва Грамматика, Ѳеодосія Мелитинскаго и Георгія

---

¹) В. Г. Васильевскій, Хроника Логоѳета на славянскомъ и греческомъ, Виз. Врем. II (1895) 78—151. Точка зрѣнія Васильевскаго принята наиболѣе компетентными изслѣдователями въ данной области: Krumbacher, Gesch. d. byz. Lit. 358 sq.; С. П. Шестаковъ, Парижская рукопись хроники Симеона Логоѳета (Виз. Врем. IV, 167 сл.) и О рукописяхъ Симеона Логоѳета (Виз. Врем. V, 19 сл.); В. Н. Златарски, Извѣстията за българитѣ въ хрониката на Симеона Метафраста и Логотета (Сборникъ на нар. умотв. и книжн. XXIV, 1 сл.); Bury, Hist. of the Eastern Rom. Emp. 453 sq. M. Weingart, Byzantské kroniky v literatuře církevněslovanské I, 63 и мн. друг. Возраженія, выдвинутыя въ свое время De Boor'омъ (Die Chronik des Legotheten, Byz. Z. VI, 273 sq.), которому по незнанію русскаго языка изслѣдованіе Васильевскаго было извѣстно лишь изъ напечатаннаго въ Byz. Z. реферата, представляются мало убѣдительными и не нашли послѣдователей. О взглядѣ De Boor'a относительно Ѳеодосія Мелитинскаго см. ниже. — О вѣроятномъ тождествѣ Симеона Магистра и Логоѳета съ Симеономъ Метафрастомъ, авторомъ знаменитаго собранія житій святыхъ, см. В. Г. Васильевскій, О жизни и трудахъ Симеона Метафраста, Ж. М. Н. П. 212 (1880) 379 сл.

²) Th. Tafel, Theodosii Meliteni Chronographia, Monumenta Saecularia III, 1. München 1859.

³) Изд. Е. Муральтомъ, но безъ использованія всего имѣющагося рукописнаго матеріала.

⁴) Muralt p. 721, 3.

Амартола (распространеннаго и продолженнаго).[5] Всѣ три редакціи между собою очень близки, но не вполнѣ тождественны. Близость же ихъ къ Симеону Логоѳету, на котораго столь опредѣленно ссылается продолжатель Георгій, была установлена В. Г. Васильевскимъ путемъ сличенія названныхъ хроникъ-изводовъ съ древне-славянскимъ (средне-болгарскимъ) переводомъ Симеона Логоѳета, сохранившемъ имя своего подлиннаго автора. Славянскій переводъ хроники Симеона Логоѳета, который былъ знакомъ В. Г. Васильевскому по единственной сохранившейся рукописи, находящейся въ Петербургской Публичной Библіотекѣ, и который послужилъ основой его изслѣдованія, сталъ впослѣдствіи общедоступнымъ, благодаря изданію В. И. Срезневскаго.[6] За то большое количество греческихъ рукописей Симеона, какъ носящихъ имя своего автора, такъ и анонимныхъ, но принадлежащихъ къ той же группѣ, остается по сейчасъ неизданнымъ,[7] и это обстоятельство чрезвычайно затрудняетъ задачу изслѣдователя, стремящагося разобраться въ важномъ для изученія византійской исторіи вопросѣ о хроникѣ Симеона Логоѳета.

Единственная опубликованная (и то лишь частично) греческая лѣтопись, которая носитъ имя Симеона, какъ разъ мало сходна со славянскимъ переводомъ Логоѳета и съ названными выше тремя его иноимянными греческими редакціями. Это хроника „Симеона Магистра и Логоѳета“, которая, начиная съ царствованія Льва Армянина, была издана по Парижскому кодексу № 1712 уже Комбефисомъ въ Scriptores post Theophanem, а затѣмъ перепечатана вслѣдъ за продолжителемъ Ѳеофана и въ Боннскомъ изданіи.[8] Хронику эту принято теперь называть Хроникой Псевдо-Симеона; при разсмотрѣніи вопроса объ исконной хроникѣ Симеона съ ней со временъ Васильевскаго большинство ученыхъ болѣе не считается. Едва ли это правильно. Конечно, эта лѣтопись вслѣдствіе переработки и обширныхъ дополненій, особенно церковно-историческаго содержанія, очень сильно отличается отъ подлиннаго Симеона, но несомнѣнно, что и она принадлежитъ къ той же лѣтописной группѣ. Если не вполнѣ правъ уже и самъ Васильевскій, который послѣ сличенія нѣкоторыхъ мѣстъ этой лѣтописи со славянскимъ переводомъ Логоѳета пришелъ къ выводу, что „это двѣ совершенно различныя хроники,[9] то тѣмъ менѣе можно согласиться съ Krumbacher'омъ и Bury, которые считали, что съ хроникой Симеона она „не имѣетъ ничего общаго“.[10] Это ошибочное мнѣніе, къ сожалѣнію, нашло широчайшее распространеніе. Напротивъ, совершенно правъ былъ С. П. Шестаковъ, въ своихъ изслѣдованіяхъ о рукописяхъ Симеона Логоѳета неоднократно указывавшій на сходныя мѣста

---

[5]) Хронику Полидевка, являющуюся также простой редакціей Логоѳета, оставляемъ въ сторонѣ, такъ какъ она доводитъ лишь до времени императора Валента. Насъ же интересуетъ здѣсь исключительно позднѣйшій періодъ, для котораго только и имѣетъ хроника Логоѳета значеніе первостепеннаго историческаго источника.

[6]) Славянскій переводъ хроники Симеона Логоѳета. С. Петербургъ 1905.

[7]) О рукописяхъ Симеона см. Hirsch, Byzantinische Studien, 303 sq. Krumbacher, Gesch. d. byz. Lit. 359 sq. De Boor, ук. соч. и Weiteres zur Chronik des Logotheten, B. Z. X (1901). Шестаковъ, ук. соч. Златарскій, ук. соч.

[8]) Выписки изъ первой части хроники по Paris. 1712 сообщаетъ H. Gelzer, Sextus Julius Africanus und die byzantinische Chronographie I. Leipzig 1880.

[9]) Цит. соч. 81.

[10]) Krumbacher, 359; Bury, Hist. of the Eastern Rom. Emp. 459.

хроники Псевдо-Симеона. Должное вниманіе удѣлилъ ей и Вейнгартъ. Въ той обширной „семьѣ“ хроникъ, которую вслѣдъ за Васильевскимъ надлежитъ называть семьей Симеона Логоѳета, а отнюдь не „семьей“ Льва Грамматика, какъ предлагалъ Patzig,[11] хроника Псевдо-Симеона стоитъ нѣсколько особнякомъ, но тѣмъ не менѣе она должна считаться членомъ этой „семьи“ и для проблемы хроники Логоѳета, какъ это будетъ сейчасъ видно, она не является совсѣмъ безразличной.

Весьма близкія славянскому переводу Логоѳета редакціи Льва Грамматика, Ѳеодосія Мелитинскаго и Георгія Амартола въ той или иной степени отличаются всѣ отъ славянскаго Логоѳета, чтó недостаточно было подчеркнуто В. Г. Васильевскимъ. Правда, различія не велики, особенно по сравненію съ основнымъ сходствомъ, но все же имѣющіяся отклоненія во всѣхъ трехъ случаяхъ достаточны для того, чтобы не искать ни въ одной изъ названныхъ редакцій подлинника нашего славянскаго перевода. Ни Ѳеодосій Мелитинскій, ни продолжатель Георгія, ни тѣмъ болѣе Левъ Грамматикъ не сохранили той редакціи, которая легла въ основу славянскаго перевода. Въ поискахъ этой редакціи приходится обратиться къ неизданнымъ рукописямъ. Высокія качества славянскаго перевода послѣ работы В. Г. Васильевскаго общеизвѣстны, и потому не приходится много говорить о томъ, сколь важно было бы для уясненія всей проблемы хроники Симеона Логоѳета обнаружить ту греческую редакцію, изъ которой исходилъ славянскій переводчикъ.

Въ предисловіи къ изданію славянскаго перевода В. И. Срезневскій указалъ цѣлый рядъ (хотя далеко не всѣ) отклоненій славянскаго Логоѳета отъ редакцій Льва Грамматика и Ѳеодосія Мелитинскаго, которыя вмѣстѣ съ тѣмъ являются отклоненіями и отъ текста продолжателя Георгія. При этомъ В. И. Срезневскій выразилъ надежду, что сдѣланныя имъ сопоставленія смогутъ навести кого-нибудь на мысль, гдѣ искать источниковъ указанныхъ вставокъ, опредѣлить которые ему не удалось, и высказалъ предположеніе, что вставки эти быть можетъ восходятъ къ утраченному оригиналу хроники Логоѳета. Намъ посчастливилось установить происхожденіе этихъ и другихъ дополненій славянскаго перевода, отличающихъ его отъ редакцій Льва, Ѳеодосія и распространеннаго Георгія, а тѣмъ самымъ и опредѣлить редакцію, послужившую оригиналомъ славянскаго Логоѳета.

Прежде всего слѣдуетъ отмѣтить, что почти всѣ указанныя В. И. Срезневскимъ вставки обнаруживаются и у отвергаемаго нынѣ Псевдо-Симеона. Это подтверждаетъ высказанное выше положеніе, что и Псевдо-Симеонъ принадлежитъ къ „семьѣ“ Логоѳета, при чемъ оказывается, что Псевдо-Симеонъ, далеко отстоящій отъ редакцій Льва Грамматика, Ѳеодосія Мелитинскаго и распространеннаго Георгія, менѣе далеко отстоитъ отъ редакціи славянскаго Логоѳета. Но, конечно, искать оригинала славянскаго перевода въ Псевдо-Симеонѣ, въ цѣломъ весьма сильно отъ него отличающемся и испещренномъ позднѣйшими вставками, не приходится. Гораздо важнѣе совпаденія славянскаго Логоѳета съ текстами Парижской рукописи № 854 и Ватиканской рукописи № 1807, которыя относятся къ XIV в. Обращаясь къ этимъ текстамъ, мы подходимъ къ разрѣшенію вопроса объ оригинальной редакціи нашего славянскаго перевода.

Текстъ интересующей насъ анонимной хроники Vat. 1807 не изданъ. Анонимная

---

[11]) E. Patzig, Leo Grammatikos und seine Sippe: B. Z. III (1894).

же хроника Paris. 854 была въ своей начальной части, именно отъ сотворенія міра до царствованія Льва Армянина, издана Крамеромъ во второмъ томѣ сборника Anecdota graeca и долгое время считалась хроникой Льва Грамматика. Но для проблемы хроники Логоѳета наиболѣе существенна какъ разъ часть, начинающаяся царствіемъ Льва Армянина и остающаяся неопубликованной. Здѣсь на помощь намъ приходитъ указанное уже выше изслѣдованіе Шестакова (Парижская рукопись хроники Симеона Логоѳета), который сличилъ неизданную часть хроники Paris. 854 съ редакціями Льва Грамматика, Ѳеодосія Мелитинскаго и продолжателя Георгія, доказавъ, что хроника эта должна разсматриваться какъ произведеніе Симеона Логоѳета. Имѣя передъ собой изданіе славянскаго перевода Логоѳета, мы можемъ сказать, что правильность этого положенія, встрѣтившаго скептическій отзывъ De Boor'a (Byz. Z. X, 89), уже не подлежитъ ни малѣйшему сомнѣнію. Во второй своей работѣ „О рукописяхъ Симеона Логоѳета" Шестаковъ привелъ разночтенія и изъ Vat. 1807, а равно и изъ ряда другихъ неизданныхъ рукописей, дающихъ въ различныхъ редакціяхъ хронику Симеона Логоѳета. Насъ здѣсь интересуютъ главнымъ образомъ двѣ рукописи: Paris. 854 и Vat. 1807, ибо онѣ даютъ именно ту редакцію, которая легла въ основу славянскаго перевода. Чтобы убѣдиться въ этомъ, достаточно сопоставить приведенныя Шестаковымъ разночтенія съ тѣми мѣстами, въ которыхъ славянскій Логоѳетъ отличенъ отъ редакціи Льва Грамматика, Ѳеодосія Мелитинскаго и продолжателя Георгія: тамъ, гдѣ славянскій переводъ отклоняется отъ названныхъ редакцій, отклоняются отъ нихъ и Paris. 854 и Vat. 1807, причемъ отклоненія эти въ большинствѣ случаевъ почти тождественны въ отношеніи Paris. 854 и совершенно тождественны въ отношеніи Vat. 1807. Прочія извѣстныя въ настоящее время рукописи хроники Логоѳета не обнаруживаютъ столь близкаго соотвѣтствія со славянскимъ переводомъ. Это относится какъ къ венеціанской рукописи (Marcianus 608), съ которой на основаніи выписокъ В. К. Ернштедта сличилъ славянскій переводъ В. Г. Васильевскій, такъ и къ тѣмъ рукописямъ, болѣе подробныя сообщенія о которыхъ находятся въ изслѣдованіяхъ Шестакова и De Boor'a. Давая несомнѣнно то же произведеніе, рукописи эти не даютъ, однако, той же его редакціи. Ту же редакцію, что и славянскій переводъ, даютъ, насколько мы видимъ, только Paris. 854 и Vat. 1807.

На сходство славянскаго перевода съ текстомъ Paris. 854 уже обращалъ вниманіе В. Н. Златарскій въ указанномъ выше прекрасномъ изслѣдованіи; но согласно своей темѣ онъ, конечно, не производилъ систематическаго сличенія данныхъ текстовъ, а ограничился разсмотрѣніемъ извѣстій, касающихся болгарской исторіи. Намъ же, для выясненія вопроса объ оригинальной редакціи славянскаго перевода надлежитъ систематически прослѣдить это сходство во всѣхъ тѣхъ случаяхъ, въ которыхъ Paris. 854 расходится съ общей редакціей Ѳеодосія Мелитинскаго, Льва Грамматика и продолженія Георгія, — на протяженіи всего того періода, для котораго хроника Симеона Логоѳета за прекращеніемъ лѣтописи Ѳеофана пріобрѣтаетъ значеніе первостепеннаго историческаго источника. Особенное же вниманіе надлежитъ обратить на рукопись Vat. 1807, которая не только доводитъ дальше чѣмъ Paris. 854, но и даетъ болѣе исправный и вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ увидимъ, болѣе близкій славянскому переводу списокъ.

Въ дальнѣйшемъ мы сопоставляемъ приведенныя Шестаковымъ разночтенія изъ Paris. 854 и Vat. 1807 со славянскимъ переводомъ Логоѳета съ одной стороны и съ соотвѣтствующими мѣстами редакцій Льва Грамматика, Ѳеодосія Мелитинскаго и продолженія Георгія съ другой стороны. Такъ какъ разночтенія изъ Paris. 854 сообщены Шестаковымъ подробнѣе, то для удобства и мы будемъ исходить изъ этого списка, указывая, однако, попутно варіанты Vat. 1807. Въ отношеніи же печатанныхъ греческихъ редакцій будемъ исходить изъ текста Ѳеодосія Мелитинскаго, редакція котораго, какъ увидимъ, заслуживаетъ предпочтенія передъ Львомъ Грамматикомъ и распространеннымъ Георгіемъ, изъ коихъ будутъ приводиться всѣ сколько-нибудь существенные варіанты.

Начинаемъ сличенія царствованіемъ Льва Армянина, которымъ начинаются и выписки Шестакова. Здѣсь различіе между славянскимъ Логоѳетомъ и печатанными греческими редакціями наблюдается только въ самомъ началѣ повѣствованія.

Theod. Mel. 143: Λέων, ὁ Ἀρμένης καὶ παραβάτης ἐβασίλευσεν ἔτη ζ΄, μῆνας πέντε, στεφθεὶς ὑπὸ Νικηφόρου πατριάρχου, βεβαιώσας αὐτὸν ἐγγράφως περὶ τῆς ἑαυτοῦ ὀρθοδοξίας. Ὁ δὲ νέος Σεναχηρεὶμ Κροῦμος ἐπαρθεὶς τῇ νίκῃ (G. M. πρῴην νίκῃ), καταλιπὼν τὸν ἴδιον ἀδελφὸν πολιορκεῖν τὴν Ἀδριανούπολιν, μετὰ ἓξ ἡμέρας τῆς αὐτοκρατορίας Λέοντος, ἐπελθὼν τῇ πόλει περιῄει πρὸ τῶν τειχῶν…

Слав. Логоѳетъ 90: Львъ, Арменинъ и прѣстѫпникъ, цр҇ствова лѣтъ ѕ҃ и мцҍь пать, степсанъ кыкъ Никифоромъ патріархѡ҇, оутвръдивъ емоу съ писаніемъ о своемъ правовѣры, иж оуво не оутаися ѿ добраго пастырѣ вльkъ, въ овчинѣ съкрѣвенныи. Новый же Сенахирѝ Кроу҇, възеися побѣдож, Блъгарскыи кнаѕь, и оставль брата своего рѫвати Одрн҇, по шести днѐ прѣатіа Львова пріиде на Цр҇кыи гра҇ съ множьство҇ людіи и обхаждааше при стѣна҇…

Подчеркнутыхъ трехъ мѣстъ нѣтъ въ текстѣ Ѳеодосія Мелитинскаго (и Льва Грамматика и Георгія Амартола, который, впрочемъ, тутъ совпадаетъ съ Ѳеодосіемъ и Львомъ, лишь начиная со второго предложенія). Тѣмъ интереснѣе, что Paris. 854 (и Vat. 1807) для даннаго мѣста по сравненію съ Ѳеодосіемъ Мелит. обнаруживаетъ слѣдующія три добавленія: 1) ὀρθοδοξίας ἀλλὰ γὰρ οὐκ ἔλαθε τῷ καλῷ ποιμένι ὁ λύκος τῷ κῳδίῳ ἐγκεκρυμμένος (такъ же Pseudo-Sym. Mag. 604,2), 2) Κροῦμος ὁ τῶν Βουλγάρων ἀρχηγός, 3) τῇ πόλει σὺν ὄχλῳ βαρεῖ. Не трудно видѣть, что это именно тѣ три дополненія, которыми славянскій переводъ отличается отъ Ѳеодосія Мелит., и что, слѣдовательно, славянскій Логоѳетъ вполнѣ соотвѣтствуетъ тексту Paris. 854.

Въ царствованіи Михаила II для насъ интересенъ конецъ.

Theod. Mel. 147: Μιχαὴλ μὲν ἐκ δυσουρίας καὶ τῆς τῶν νεφρῶν ἀλγηδόνος κακῶς ἀπηλλάγη τοῦ ζῆν. Ἔσχε (G. M. διεδέξατο) δὲ τὴν ἀρχὴν ἀντ᾽ αὐτοῦ Θεόφιλος…

Слав. Логоѳетъ 92: Михаиль ѿ запора проходнаго и атробныѫ болѣзни злѣ изъвезе ѿ житіа; положишѧ же тѣло его въ цр҇кви ст҇ыхъ ап҇лъ, патріаршьскыи прѣстоль дръжѧщоу еще Ахдоніоу Силеанноу. Прѣашѧ же въ мѣсто его власть Ѳеофиль…

Въ полномъ соотвѣтствіи со славянскимъ Логоѳетомъ послѣ словъ: ἀπηλλάγη τοῦ ζῆν въ Paris 854 (f. 401) читается: ἀπέθεντο δὲ τὸ σῶμα αὐτοῦ ἐν τῷ ναῷ τῶν ἁγίων

ἀποστόλων, τὸν πατριαρχικὸν θρόνον κατέχοντος ἔτι Ἀντωνίου τοῦ Συλαίου. Необходимо отмѣтить, что половину этого дополненія въ нѣсколько измѣненной редакціи имѣетъ Pseudo-Sym. Mag. 624,11: τὸ δὲ δύστηνον αὐτοῦ σῶμα ἀποκομισθὲν ἀπέθετο ἐν τῷ ναῷ τῶν ἁγίων ἀποστόλων. Сообщенія о мѣстахъ погребенія и указанія правящаго патріарха являются, какъ выяснилъ Patzig op. cit., характерными особенностями начальной части редакціи Льва Грамматика. Но послѣ Михаила I эта особенность Львомъ Грамматикомъ утрачивается и обнаруживается уже не имъ, а редакціей, представленной въ Paris. 854, Vat. 1807 и въ славянскомъ переводѣ.

Въ началѣ царствованія Θеофила имя той красавицы, которой Θеофилъ предпочелъ Θеодору, передано у Theod. Mel. 147, Georg. Mon. (Muralt) 700, Pseudo-Sym. Mag. 624 sq.: Εἰκάσια, у Leo Gramm.: Ἰκάσια, а въ Paris. 854: Κασία и у Слав. Логоθ. 93: **Касїа**.

Далѣе о сооруженіяхъ Θеофила читаемъ:

Theod. Mel. 148: Φιλόκοσμος δὲ ὢν ὁ αὐτὸς Θεόφιλος κατεσκεύασεν διὰ τοῦ ἄρχοντος τοῦ χρυσοχοείου, λογιωτάτου πάνυ ὄντος καὶ συγγενοῦς Αντωνίου πατριάρχου, τό τε Πενταπύργιον καὶ τὰ δύο μέγιστα ὄργανα ὁλόχρυσα, διαφόροις λίθοις καὶ ὑελίοις καλλύνας αὐτά, δένδρον τὲ χρυσοῦν, ἐν ᾧ στρουθοὶ ἐφεζόμενοι διὰ μηχανῆς τινὸς μουσικῶς ἐκελάδουν. ἐκαινούργησε δὲ καὶ τὰς βασιλικὰς στολὰς ὁ βασιλεύς (ὁ βασ. om. Leo Gr.), ἀνανεώσας, καὶ χρυσοϋφάντους κατασκευάσας (κατακοσμήσας L. G.) τούς λεγομένους λώρους καὶ τὰ λοιπά πάντα (τοὺς... πάντα om. L. G.)

Слав. Логоθетъ 94: **Красолюбивъ же сы, Θеωфиль сътвори съ начал'никомь златарскым, словесным ѕѣлω и сърωдникомь патрїарха Антонїа, нарицаемое Патостлъп'ное изначала, и ωба великаа органа въсезлаты и различным каменїемь и стъклы оукрашены, и дрѣво злато, на немже птица сѣдаще различно ω хытрости нѣкыя поахѫ, вѣтрꙋ ω таины проходω въдаемꙋ. Обнови же и црьскыя ωдежда црь съ, ωбновлъ и златотканны сътворь нарицаемыя олоуры и проуаж вьса; и Цроградскыя стѣны, ниски сѫщѫ, възвиси.**

Славянскій переводъ имѣетъ по сравненію съ текстомъ Θеодосія Мел. три дополненія. Этому соотвѣтствуетъ въ Paris. 854: 1) τὸ λεγόμενον πενταπύργιον 2) ἐκελάδουν. τοῦ πνεύματος διὰ κρυφίων πόρων εἰσπεμπομένου (idem Pseudo-Sym. 627, 14), 3) πάντα. καὶ τὰ τῆς πόλεως τείχη χθαμαλὰ ὄντα ἀνύψωσε (idem Pseudo-Sym. 627, 16). Стоитъ еще отмѣтить, что редакція Льва Грамматика, наиболѣе краткая, сильнѣе удаляется отъ славянскаго Логоθета и Paris. 854, чѣмъ редакціи Θеодосія Мелитинскаго и распространеннаго Георгія, которыя въ данномъ случаѣ между собой вполнѣ тождественны.

Приближаясь къ концу царствованія Θеофила, наши редакціи обнаруживаютъ цѣлый рядъ различій, для которыхъ Шестаковъ изъ Paris. 854, а затѣмъ и изъ Vat. 1807, приводитъ соотвѣтствующіе пассажи полностью.

Theod. Mel. 156: παραδοὺς αὐτῷ διδάσκειν καὶ μαθητάς, παρέχων αὐτῷ τὰ πρὸς ὑπηρεσίαν (θεωρίαν G. M.) ἅπαντα· ὃς καὶ μητροπολίτης ἐν Θεσσαλονίκῃ μετὰ ταῦτα (μετὰ ταῦτα om. L. G. et G. M.) γέγονεν.

Paris. 854, fol. 406: παραδοὺς αὐτῷ διδάσκειν καὶ ἐκπαιδεύειν μαθητὰς εὐφυεστάτους τῶν νέων, παρέχων αὐτῷ τὰ πρὸς ὑπηρεσίαν ἅπαντα, ὃς καὶ μητροπολίτης ἐν Θεσσαλονίκῃ μετὰ ταῦτα γέγονεν.

Слав. Логоѳетъ 98: прѣдавь емꙋ оучити и наказовати оученикы, остроумныꙗ юношѫ, подаѫ емꙋ ꙗже на потрѣбѫ вьсѣ. Иже и митропол҃ въ Сꙋлоуни послѣди бы҃.

Pseudo Sym. 640, 12: παραδοὺς αὐτῷ καὶ μαθητὰς διδάσκειν τοὺς εὐφυεστάτους νέων, παρέχων αὐτῷ πᾶσαν ἀπάθειαν. οὗτος καὶ μητροπολίτης μετὰ ταῦτα Θεσσαλονίκης γέγονεν, ὑπὸ τοῦ ἁγιωτάτου πατριάρχου Μεθοδίου χειροτονηθείς.

Изъ этого сопоставленія видно, 1) что слав. Логоѳетъ опять-таки совершенно соотвѣтствуетъ Paris. 854; 2) что Псевдо-Симеонъ, при всѣхъ своихъ редакціонныхъ особенностяхъ, совпадаетъ съ Paris. 854 (и слав. Логоѳетомъ) противъ группы Ѳеодосія прибавленіемъ словъ: τοὺς εὐφυεστάτους νέων; 3) что Ѳеодосій Мелитинскій ближе къ Paris. 854 чѣмъ Левъ Грамматикъ и распространенный Георгій.

Theod. Mel. 156: ὑπὸ δὲ τὸ τρίκογχον κάτωθεν διὰ μηχανῆς ἐποίησε τὸ λεγόμενον μυστήριον, ἐν ᾧ ἐν τῇ μιᾷ γωνίᾳ ὃ ἐὰν εἴπῃ τις, ἐξακούεται ἐν τῇ ἑτέρᾳ.

Paris. 854 (Vat. 1807, fol. 57 v.): ὑπὸ δὲ τὸ τρίκογχον κάτωθεν διὰ μηχανῆς ἐποίησε τὸ λεγόμενον μυστήριον, ἐν ᾧ ἐν τῇ μιᾷ γωνίᾳ ὃ ἐὰν εἴπῃ τις, ἐν μυστηρίῳ προσκεκυφώς, ἐξακούεται ἐν τῇ ἑτέρᾳ φανερῶς.

Слав. Логоѳетъ 98: по҃ триагльнымь же долꙋ, въ немже въ едино҃ агл҃ѣ аще что речеть кто въ таинѣ приникь, чюетсꙗ въ дрꙋгомь ѫвѣ.

Pseudo Sym. 640, 21: ὑπὸ δὲ τὸ τρίκογχον κάτωθεν διὰ μηχανῆς ἐποίησε τὸ λεγόμενον μυστήριον, ἐν ᾧ ἐν τῇ μιᾷ γωνίᾳ ὃ ἐὰν εἴπῃ τις ἐν μυστηρίῳ προσκεκυφώς, ἐξακούεται ἐν τῇ ἑτέρᾳ φανερῶς.

Отсутствіе словъ διὰ μηχανῆς ἐποίησε τὸ λεγόμενον въ славянскомъ переводѣ надо признать простымъ пропускомъ по недосмотру; въ остальномъ видимъ опять совпаденіе слав. Логоѳета съ привлекаемыми рукописями противъ группы Ѳеодосія Мелит. Подчеркнемъ и полное, въ данномъ случаѣ, тождество Псевдо-Симеона съ Paris. 854 и Vat. 1807.

Theod. Mel. 157: εὑρέθη τῆς σκαλωτῆς τεχνίτης, καὶ ἀνελθὼν ἐν τοῖς κεράμοις τῆς μεγάλης ἐκκλησίας βέλος ἀφῆκεν μετὰ σχοινίου εἰς τὸν ἱππότην Ἰουστινιανοῦ, τὸν ἐκ χαλκοῦ συνιστάμενον (τὸν... συνιστ. om. LG). καὶ τοῦ βέλους παγέντος ἐκεῖσε, αὐτὸς διὰ τοῦ σχοινίου διαδραμὼν θάμβος μὲν τοῖς ὁρῶσι παρέσχετο, καὶ τὴν τοῦφαν προσήρμοσεν, καὶ τὴν τοῦ βασιλέως ἐπεσπάσατο εὔνοιαν, καὶ

Paris. 854, fol. 406 v: εὑρέθη τις σκαλωθής, ὃς καὶ (καὶ om. Vat.) διὰ τοξότου πρῶτα μὲν σχοῖνον λεπτὴν βέλους ἐξαρτήσας, εἶτα διὰ ταύτης (δι' αὐτῆς Vat.) παχεῖαν καὶ δι' ἐκείνης ἔτι παχυτέραν καί οἷον ἀσφαλῶς δύνασθαι φέρειν βάρος ἀνδρός, ὑπὲρ τὸν ἵππον τὴν στήλην (τὴν ἱππότην στήλην Vat.) διαβιβάζει (ἀναβιβάζει Vat). δι ἧς σχοίνου καὶ ἄναθέων ἐπὶ τὴν στήλην ἄνεισι καὶ τὴν τοῦφαν τῷ οἰκείῳ πάλιν τόπῳ

Слав. Логоѳетъ 99: обрѣтесꙗ нѣкто хытрець, иже стрѣленїемъ възыде; прьвѣе оубо връвь тенкѫ о стрѣлѫ привазавь и стрѣливь, таже тоѫ по дебелѫ въздѣкь, а съ неѫ пакы по дебелѫ и ѡкова же твръдо можаше носити тажесть чл҃чна, и по҃ коне҃ по стлъпꙋ прѣнесе; ны же ѧжемь и възше҃, на стлъпь възыде и ꙗблъко на свое емоу мѣсто пакы постави, вещь чюдеси дв҃нѫ сътворь, ныже и цр҃ево къ себе привлече безꙋміе

τῇ τέχνῃ καὶ τῇ φύσει μέγα προσέθηκεν ὄνομα, φιλοτιμηθεὶς παρὰ τοῦ βασιλέως νομίσματα ἑκατόν.	ἐναποκαθίστησι, πρᾶγμα ἄξιον θαύματος πεποιηκώς. διὸ τὴν τοῦ βασιλέως ἐπεσπάσατο εὔνοιαν καὶ τῇ τέχνῃ ἔτι δὲ καὶ τῇ φύσει μέγα προσέθηκεν ὄνομα, φιλοτιμηθεὶς παρὰ τοῦ βασιλέως νομίσματα ρʹ.	(sic), и къ хытрости, еще же и ѥстьвѹ велико приложи си нима, даровань бывь ѿ цр҃ѣ р҃ злат҃никь.

Здѣсь имѣемъ очень сильное расхожденіе между сличаемыми текстами. Тѣмъ замѣчательнѣе, что слав. Логоѳетъ, рѣзко отличаясь отъ группы Ѳеодосія, находится въ согласіи съ Paris. 854 и Vat. 1807 (стоитъ обратить вниманіе на то, что отсутствующее въ началѣ этого пассажа въ Vat. 1807 „καί" не обнаруживается и въ славянскомъ переводѣ). Сличая приведенные греческіе тексты, С. П. Шестаковъ замѣчаетъ: „При всей подробности описанія codicis Paris. № 854 мы не находимъ здѣсь одной детали: καὶ ἀνελθὼν ἐν τοῖς κεράμοις τῆς μεγάλης ἐκκλησίας. Не есть ли это произвольная прибавка позднѣйшей редакціи, которая, однако, не устраняетъ безсмыслицы, возникшей вслѣдствіе неудачнаго сокращенія подлинника, особенно замѣтной при словахъ τὸν ἐκ χαλκοῦ συνιστάμενον?". Что касается Псевдо-Симеона, то въ данномъ случаѣ онъ опускаетъ весь выше приведенный пассажъ и непосредственно послѣ сообщенія о паденіи золотого яблока со статуи Юстиніана заявляетъ: καὶ ἐδόθη τῷ σκαλωτῇ παρὰ τοῦ βασιλέως νομίσματα ρʹ (645, 12), предоставляя читателю гадать, что это за σκαλωτής и за что онъ былъ столь щедро вознагражденъ.

Theod. Mel. 159: τὸ δὲ σῶμα Θεοφόβου διὰ τοῦ Βουκολέοντος ἐξαγαγόντες λαθραίως διέσωσαν πλησίον τὰ Ναρσοῦ ἐν τῇ νῦν λεγομένῃ (λεγ. νῦν LG) μονῇ τῆς Θεοφοβίας, καὶ τοῦτο ἐκεῖσε κατέθηκαν.	Paris. 854 fol. 407: τὸ δὲ σῶμα τοῦ Θεοφόβου διὰ τοῦ Βουκολέοντος ἐξαγάγοντες λαθραίως ἀπήγαγον πλησίον τῶν Ναρσοῦ ἐν τῇ (νῦν add. Vat.) λεγομένῃ μονῇ τῆς Θεοφοβίας, ὡς ἀπὸ τοῦ Θεοφόβου Πέρσου, καὶ τοῦτον ἐκεῖσε κατέθηκαν. τὸν δὲ τῆς ἀρχιερωσύνης θρόνον κατεῖχε Ἀντώνιος ἀπὸ Συλαίου καὶ μετ' αὐτὸν Ἰωάννης ὁ σύγκελλος, ὁ νέος Ἰαννής.	Сл. Логоѳетъ 100: Ѳеѡфово же тѣло из Кѹкоуλеонта изнесше, отаи ѿнесошѧ близь Нар'сы въ нинѣ зовомыи монастырь Ѳеофовїа, ꙗко ѿ Ѳеофова Персѣнина имѧ прїемшѹ, и тѹ е положишѧ. Архїерейскыи же прѣсто̑ дръжа Антонїе, иже ѿ Силеа, а по немъ Іѡаннь сингель, новыи Іаннись.

Соотношеніе, какъ видимъ, все то же, причемъ особенно слѣдуетъ отмѣтить, что пропущенное въ Paris. 854, но имѣющееся въ Vat. 1807 „νῦν" имѣется и въ славянскомъ переводѣ: „нинѣ". Объ указаніи патріарховъ ср. сказанное выше (стр. 22).

Цѣлый рядъ разночтеній имѣется и въ повѣствованіи о царствованіи Михаила III. Не будемъ утомлять читателя приведеніемъ подробнаго сличенія всѣхъ слу-

чаевъ, — результатъ этихъ сличеній все тотъ же: тамъ, гдѣ Paris. 854 и Vat. 1807 отличаются отъ редакцій Ѳеодосія Мелит., Льва Грамм. и продолжателя Георгія, неизмѣнно и въ той же самой мѣрѣ отличается отъ нихъ славянскій Логоѳетъ. Ограничимся въ дальнѣйшемъ приведеніемъ лишь особенно характерныхъ примѣровъ и при томъ такихъ, которые могутъ дать представленіе о сравнительныхъ достоинствахъ отдѣльныхъ редакцій и разрѣшить вопросъ, которой изъ двухъ сличаемыхъ рукописей славянскій переводъ соотвѣтствуетъ ближайшимъ образомъ. Оставляемъ въ сторонѣ разночтенія (Шестаковъ, В. В. IV, 172—173) для слѣдующихъ мѣстъ, въ которыхъ, повторяемъ, славянскій переводъ попрежнему совпадаетъ съ Paris. 854 и Vat. 1807 противъ группы Ѳеодосія Мелитинскаго (цитируемъ для удобства по продолжателю Георгія въ изданіи Муральта, а не по Ѳеодосію Мелит. въ изданіи Тафеля, такъ какъ у Муральта обозначены строчки, а у Тафеля такія обозначенія отсутствуютъ): Muralt 723, 12—18; 724, 8—10; 724, 22. За то необходимо особо отмѣтить, что и Ѳеодосій Мелитинскій (p. 162), и продолжатель Георгія (p. 725, 3), и Левъ Грамматикъ (p. 231, 21) болгарскаго князя Владиміра именуютъ: Βαλδίμερ, тогда какъ Paris. 854 и Vat. 1807 (fol. 60) даютъ правильную форму: Βλαδίμηρ, Βλαδίμερ. Соотвѣтственно этому и въ славянскомъ переводѣ (стр. 101): **Владимирь**. Это сопоставленіе несомнѣнно говоритъ въ пользу редакціи, представленной въ Paris. 854, Vat. 1807 и въ славянскомъ переводѣ. Вслѣдъ за тѣмъ имѣемъ разночтенія, которыя тоже необходимо процитировать:

Theod. Mel. 162: ἐποίησαν οὖν βουλὴν ὁ λαός, σὺν γυναιξὶ καὶ τέκνοις ἐξελθεῖν ἐν Ῥωμανίᾳ. ἐξελθόντος δὲ Μιχαὴλ Βουλγάρου ἐν Θεσσαλονίκῃ ...

Paris. 854: ἐποίησε βουλὴν ὁ λαὸς πρὸ τοῦ καταλαβεῖν τὰ πλοῖα σὺν γυναιξὶ καὶ τέκνοις ἐξελθεῖν ἐν Ῥωμανίᾳ. ἐξελθον⟨τες δὲ⟩ μέχρι Βουλγαρίας (Μιχαὴλ Βουλγάρου Vat.) ἐν Θεσσαλονίκῃ ...

Слав. Логоѳетъ 101: **Сътворишѫ же съвѣть людїе прѣварити корабла съ женами и дѣт'ми изыти на Романїѫ. Изшешѫ же Михаилѫ Блъгарскомѫ кнѧзоу на Солѹнь...**

Здѣсь видимъ опять сходство славянскаго Логоѳета съ рукописями и ихъ взаимное расхожденіе съ группой Ѳеодосія послѣ словъ ὁ λαός (**людїе**). Но самое любопытное — это расхожденіе Paris. 854 и Vat. 1807: μέχρι Βουλγαρίας въ одномъ случаѣ и Μιχαὴλ Βουλγάρου въ другомъ, съ которымъ согласны и группа Ѳеодосія и слав. Логоѳетъ. Вопреки мнѣнію С. П. Шестакова (Виз. Врем. IV, 173 и V, 20) принять чтеніе μέχρι Βουλγαρίας невозможно, ибо, какъ показалъ В. Н. Златарскій (ук. соч. 35 сл.), оно не имѣетъ смысла. Ссылка на то, что это чтеніе поддерживаетъ cod. Vindobon. hist. graec. № 37 (= Collar. Suppl. № 126), насъ тѣмъ менѣе можетъ убѣдить въ его правильности, что мы совсѣмъ не раздѣляемъ мнѣнія С. П. Шестакова относительно достоинствъ этой рукописи (см. ниже). Слѣдуетъ считать, что переписчикъ Paris. 854 не правильно разобралъ слова Μιχαὴλ Βουλγάρου. Впрочемъ, и это послѣднее чтеніе не является безупречнымъ, такъ какъ по времени рѣчь не можетъ идти о Борисѣ-Михаилѣ, а лишь о его отцѣ, князѣ Пресіамѣ, котораго Логоѳетъ тутъ съ нимъ спуталъ. И на это было уже указано В. Н. Златарскимъ, который, однако, не замѣтилъ,

что соотвѣтствующее славянскому Логоѳету чтеніе даетъ Vat. 1807. А для насъ это какъ разъ самое интересное: при расхожденіи между Paris. 854 и Vat. 1807 славянскій переводъ находится въ согласіи съ послѣднимъ, изъ чего видно, что ближайшимъ образомъ онъ совпадаетъ не съ Paris. 854, а съ Vat. 1807.

Далѣе по сравненію съ Muralt 728, 19 имѣется въ Paris. 854 и Vat. 1807 маленькое разночтеніе (Шестаковъ, Виз. Врем. IV, 174), которое даетъ опять-таки и славянскій переводъ. Наиболѣе же сильное расхожденіе между сличаемыми редакціонными группами наблюдается въ разсказѣ о смѣщеніи патріарха Игнатія. Краткому разсказу группы Ѳеодосія противостоитъ очень пространное повѣствованіе въ Paris. 854, Vat. 1807 и у слав. Логоѳета. Какъ указалъ Шестаковъ, это объясняется тѣмъ, что здѣсь дано соединеніе двухъ редакцій: той, которая находится въ продолженіи Георгія, у Льва Грамматика и Ѳеодосія, и той, что находится у Генесія. Такимъ образомъ Paris. 854 (fol. 410 v.) и Vat. 1807 (fol. 62 v.) приводятъ два разсказа объ одномъ и томъ же событіи: одинъ краткій, даваемый группой Ѳеодосія (Theodos. 168; Georg. Mon. 735, 19—736, 4; Leo Gramm. 240, 8—15),[12] и тутъ же другой пространный, заимствованный у Генесія, даваемый и Псевдо-Симеономъ (667, 10—668, 2). Въ согласіи съ Paris. 854 и Vat. 1807, избѣгнувъ лишь двукратнаго упоминанія о желаніи Варды причаститься, два разсказа даетъ и славянскій Логоѳетъ (стр. 105), раздѣляя, такимъ образомъ, позднѣйшую вставку обѣихъ рукописей. Несомнѣнно позднѣйшую вставку даетъ Paris. 854, fol. 414 и въ самомъ началѣ царствованія Василія I. Этой вставки о родинѣ Василія, которую раздѣляетъ и Псевдо-Симеонъ (686, 16 sq.), нѣтъ въ Vat. 1807, и замѣчательно, что нѣтъ ея и въ славянскомъ переводѣ.

Возвращаемся къ разночтеніямъ въ повѣствованіи о правленіи Михаила III. Очень интересно слѣдующее мѣсто, въ передачѣ котораго расходятся почти всѣ изводы:

Theod. Mel. 170: ὑπῆρχεν δὲ ἐν τῇ βουλῇ Μαριανὸς ἀδελφὸς αὐτοῦ, καὶ Συμβάτιος καὶ Βάρδας ἀδελφοὶ αὐτοῦ, Ἀσυλέων ὁ ἐξάδελφος αὐτοῦ, καὶ Πέτρος ὁ Βούλγαρος, καὶ Ἰωάννης ὁ Χάλδος, καὶ Κωνσταντῖνος ὁ Τοξαρᾶς.

Georg. Mon. 740, 17: ὑπῆρχε δὲ ἐν τῇ βουλῇ Μαριανὸς καὶ Συμβάτιος καὶ Ἀσυλαίων ὁ ἐξάδελφος αὐτοῦ καὶ Πέτρος ὁ Βούλγαρος καὶ Ἰωάννης ὁ Χάλδος καί Κωνσταντῖνος ὁ Τοξαρᾶς.

Leo Gramm. 244, 5: ὑπῆρχον δὲ ἐν τῇ βουλῇ Μαριανὸς ὁ ἀδελφὸς αὐτοῦ καὶ Πέτρος ὁ Βούλγαρος καὶ Ἰωάννης ὁ Χαλδίας καὶ Κωνσταντῖνος ὁ Τοξαρᾶς.

Pseudo-Sym. 678, 9: ἦσαν δὲ ἐν τῇ βουλῇ Μαριανὸς ὁ ἀδελφὸς αὐτοῦ καὶ Συμβάτιος ὁ γαμβρὸς τοῦ Καίσαρος καὶ Βάρδας ὁ ἀδελφὸς Συμβατίου καὶ Πέτρος ὁ Βούλγαρος καὶ Λέων ὁ Ἀσσύριος ἐξάδελφος αὐτοῦ, Ἰωάννης τε ὁ Χάλδος καὶ Κωνσταντῖνος ὁ Τοξαρᾶς.

Paris. 854: ὑπῆρχον δὲ ἐν τῇ βουλῇ Μαριανὸς ὁ ἀδελφὸς αὐτοῦ καὶ Συμβάτιος καὶ Βάρδας ἀδελφὸς καὶ Πέτρος ὁ Βούλγαρος καὶ Ασύριος Λέων ὁ ἐξάδελφος αὐτοῦ καὶ Ἰωάννης ὁ Χάλδος καὶ Κωνσταντῖνος ὁ Τοξαρᾶς.

Vat. 1807: ὑπῆρχον δὲ ἐν τῇ βουλῇ Μαριανός,-ἀδελφὸς αὐτοῦ, καὶ Συμβάτιος καὶ Βάρδας, ἀδελφὸς αὐτοῦ, καὶ Ἰωάννης ὁ Χάλδος.......

Слав. Логоѳетъ 107: **бѣхѫ же на съвѣтѣ: Маріанъ, братъ его, и Сим'катіє и Варда, братъ его, и Іоан҃ Хал'до, и Костандинъ Тоѯара.**

---

[12]) Но ватиканская рукопись Георгія Амартола даетъ текстъ очень близкій къ Paris. 854 и Vat. 1807.

Это сопоставленіе позволяетъ сдѣлать цѣлый рядъ интересныхъ наблюденій. Прежде всего бросается въ глаза расхожденіе между Paris. 854 и Vat. 1807. Для Vat. 1807 Шестаковъ послѣ Χάλδος подозрѣваетъ пропускъ переписчика. Если сдѣлать — довольно естественное — предположеніе, что пропускъ переписчика въ Vat. 1807 выражается въ выпаденіи словъ καὶ Κωνσταντῖνος Τοξαρᾶς, то получится полное соотвѣтствіе между Vat. 1807 и слав. Логоѳетомъ, которые во всякомъ случаѣ оба не называютъ ни Петра Болгарскаго, ни Асилеона. При столь опредѣленномъ уклоненіи отъ Paris. 854 это соотвѣтствіе заслуживаетъ быть особенно отмѣченнымъ. Мы все больше убѣждаемся въ томъ, что нашъ славянскій переводъ сдѣланъ съ текста, очень точной копіей котораго является Vat. 1807. Такимъ образомъ и пропускъ Петра Болгарскаго въ славянскомъ переводѣ объясняется не побужденіями патріотизма, какъ полагали В. Г. Васильевскій (ук. соч. 131) и В. Н. Златарскій (ук. соч. 16), а просто тѣмъ, что имя это отсутствовало въ оригиналѣ Славянскаго Логоѳета. Кстати сказать, славянскій Логоѳетъ вообще охотно опускаетъ имена, особенно имена мало извѣстныя, или вводитъ сокращенія, опуская фамильное имя. Въ этомъ легко убѣдиться, сравнивая въ любомъ мѣстѣ на нѣсколько большемъ протяженіи славянскій текстъ съ текстами группы Ѳеодосія. Къ сожалѣнію, на основаніи колляцій Шестакова нельзя рѣшить, есть ли это особенность извода, представленнаго Vat. 1807, или — что все-таки вѣроятнѣе — лишь особенность славянскаго переводчика, не желавшаго загромождать свой трудъ казавшимися ему излишними именами, подобно тому, какъ онъ почти сплошь опускалъ и обозначенія индикта. Обращаясь къ болѣе подробному перечисленію Paris. 854, видимъ, во первыхъ, что ему слѣдуетъ Псевдо-Симеонъ, который заимствуетъ изъ него даже наименованіе Ἀσύριος Λέων вмѣсто Ἀσυλέων, но перестановкой словъ уничтожаетъ смыслъ игры словъ (въ Paris. 854 ниже имя Асилеона, какъ сообщаетъ Шестаковъ, дается въ обычной формѣ). Во вторыхъ весьма существенно и подтверждаетъ сказанное уже нами по этому поводу выше, что при расхожденіи отдѣльныхъ редакцій группы Ѳеодосія наиболѣе близкой къ Paris. 854 оказывается редакція Ѳеодосія Мелитинскаго, а наиболѣе далекой редакція Льва Грамматика, сильнѣе всѣхъ испорченная сокращеніями. Совершенно ясно, что упоминаніе Симватія и Варды есть не какое-либо позднѣйшее добавленіе, а, наоборотъ, отсутствіе Варды въ спискѣ Георгія, а тѣмъ болѣе отсутствіе обоихъ именъ въ спискѣ Льва Грамматика представляетъ собою искажающій исконный текстъ пропускъ. Изъ всѣхъ печатанныхъ греческихъ редакцій самымъ исправнымъ является текстъ Ѳеодосія Мелитинскаго, но его чтеніе Βάρδας ἀδελφοί αὐτοῦ ошибочно и создаетъ немалую путаницу. Выгодно отличаются отъ него Paris. 854 чтеніемъ Βάρδας ἀδελφός и особенно Vat. 1807 чтеніемъ: Βάρδας, ἀδελφὸς αὐτοῦ (слав. пер.: **Варда, брать его**), т. е. Симватія, зятя кесаря Варды.

Напротивъ, въ двухъ слѣдующихъ случаяхъ предпочтеніе несомнѣнно слѣдуетъ отдать группѣ Ѳеодосія:

Theod. Mel. 171: Φιλόθεος δὲ πρωτοσπαθάριος καὶ γενικός, προσφιλὴς αὐτοῦ ὤν, εἶπεν τῷ Καίσαρι.	Paris. 854, fol. 412 (Vat. 1807): Φιλόθεος δὲ πρωτοσπαθάριος καὶ Γεώργιος, προσφιλὴς αὐτοῦ ὤν, εἶπεν τῷ Καίσαρι.

Pseudo-Sym. 678, 17: Φιλόθεος δὲ ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ γενικὸς προσφιλὴς αὐτοῦ ὧν λέγει τῷ Καίσαρι.	Слав. Логоѳетъ 197: **Филоѳеи же протоспаѳаріе и Георгіе, госте сѫще кесарꙋ, рѣста къ немꙋ.**

Ясно, что наши рукописи впадаютъ въ ошибку, давая Γεώργιος вмѣсто γενικός. Имъ слѣдуетъ, какъ всегда, и славянскій Логоѳетъ, который, однако, соотвѣтственно съ этимъ измѣненіемъ, въ дальнѣйшемъ даетъ по крайней мѣрѣ требующееся по смыслу множественное число въ глагольныхъ формахъ. Замѣчательно, что правильное чтеніе даетъ Псевдо-Симеонъ, на этотъ разъ отклоняясь отъ группы Paris. 854 — Vat. 1807 — Слав. Логоѳетъ и присоединяясь къ группѣ Ѳеодосія Мелитинскаго.

Theod. Mel. 174: ἐγεννήθη δὲ Λέων ὁ βασιλεὺς ἐκ Μιχαὴλ καὶ Εὐδοκίας τῆς Ἰγγιρίνης.	Paris. 854, f. 413: ἐγεννήθη δὲ Κωνσταντῖνος ὁ βασιλεὺς ἐκ Μιχαὴλ καὶ Εὐδοκίας τῆς Ἀγγουρίνης (Ἰγγιρίνης Vat.).	Слав. Логоѳетъ 109: **Роди же са Костандинь црь ѿ Михаила и Єв'докіѧ Нигерины.**

Вѣрное чтеніе (Λέων) даетъ группа Ѳеодосія, тогда какъ обѣ рукописи, а съ ними и славянскій переводъ, ошибочно называютъ Константина (то же и Pseudo-Sym. 681, 14), хотя надо замѣтить, что вся „семья“ Логоѳета, говоря въ дальнѣйшемъ о смерти Константина, считаетъ его сыномъ Михаила III. Къ тому же Ватиканская рукопись продолженія Георгія также обнаруживаетъ чтеніе Κωνσταντῖνος; то же чтеніе имѣла первоначально и Московская рукопись, впослѣдствіи внесшая исправленіе. Кодексъ же Ѳеодосія первоначально вмѣсто ἐκ Μιχαὴλ давалъ ἐκ Βασιλείου. Слѣдуетъ еще обратить вниманіе на то, что славянскій Логоѳетъ въ согласіи съ Vat. 1807 даетъ чтеніе „**Нигерины**“, не раздѣляя неправильнаго чтенія Paris. 854: Ἀγγουρίνης.

Затѣмъ имѣемъ рядъ разночтеній въ разсказѣ о царствованіи Василія I (Шестаковъ В. В. IV, 178 и V, 21), гдѣ славянскій Логоѳетъ опять-таки неукоснительно слѣдуетъ Paris. 854 и особенно Vat. 1807 противъ группы Ѳеодосія: Muralt 752, 11—753, 1; 754, 15—17; 755, 12—15; 758, 14—15.

Приведемъ для примѣра первый случай:

Theod. Mel. 177: τοῦ ξίφους αὐτῷ ἐκπεσόντος κατελθὼν τοῦ ἵππου ἆραι αὐτό, τοῦ ποδὸς αὐτοῦ μὴ φθάσαντος τῇ γῇ ἐπιβῆναι, ἀλλὰ τοῦ ἑτέρου κρατηθέντος ἐν τῇ σκάλᾳ...	Paris. 854, f. 414 v: τοῦ ξίφους αὐτῷ ἐκπεσόντος ὥρμησε κατελθεῖν τοῦ ἵππου ἆραι αὐτό, καὶ τοῦ μὲν ἑνὸς ποδὸς (ποδὸς αὐτοῦ Vat.) μὴ φθάσαντος τῆς γῆς ἐπιβῆναι, τοῦ δὲ ἑτέρου κρατηθέντος ἐν τῇ σκάλῃ...	Слав. Логоѳетъ 111: **мечю его испаⷣшꙋ, оустрьмися слѣсти съ конѣ и възати его; и единои оубо ѵѡѕѣ его не доспѣвши на землꙗ настѫпити, а дрꙋгои оудръжав'шися въ стрьмицѣ...**

Мы нарочно выбрали примѣръ, въ которомъ расхожденія очень не велики, ибо на такихъ незначительныхъ разночтеніяхъ можно наблюдать съ особенной ясностью, какъ вѣрно слѣдуетъ славянскій переводъ редакціи, представленной

въ Paris. 854 и Vat. 1807, передавая наимельчайшія ея стилистическія особенности. Отсюда можно сдѣлать выводъ о высокихъ достоинствахъ нашего славянскаго перевода. И именно ввиду большой точности перевода не безразлично, что онъ и здѣсь ближайшимъ образомъ совпадаетъ не съ Paris. 854, а съ Vat. 1807: ποδὸς αὐτοῦ — **нωѕѣ его**. Расхожденіе между группой Ѳеодосія и нашими рукописями въ данномъ случаѣ совершенно не затрагиваетъ смысла повѣствованія, но стилистически текстъ рукописей заслуживаетъ предпочтенія. Наиболѣе же небреженъ текстъ Псевдо-Симеона (687, 18).

Въ повѣствованіи о царствованіи Льва VI имѣются два разночтенія, въ которыхъ славянскій Логоѳетъ нѣсколько расходится съ Paris. 854.

Theod. Mel. 183: μετὰ ταῦτα δὲ ὁ βασιλεὺς ἀπέστειλεν Ἀνδρέαν δομέστικον τῶν σχολῶν ἅμα Ἰωάννῃ Ἁγιοπολίτῃ σοφωτάτῳ καὶ γεγονότι λογοθέτῃ τοῦ δρόμου· καὶ ἐν τῷ ἄμβωνι τῆς ἐκκλησίας ἀνελθόντες, καὶ τὰς τοῦ πατριάρχου Φωτίου αἰτίας ἐπαναγνόντες (ἀναγνόντης LG), τοῦτον τοῦ θρόνου κατήγαγον, καὶ περιώρισαν (ἀνήγαγον LG) αὐτὸν ἐν τῇ μονῇ τῶν Ἀρμενιανῶν, τῇ ἐπιλεγομένῃ (λεγομένῃ LG) τοῦ Βόρδωνος (Βόρδονος GM; Βόρδου LG).	Paris. 854, f. 416 v: μετὰ δὲ ταῦτα ὁ βασιλεὺς ἀπέστειλεν Ἀνδρέαν δομέστικον τῶν ἀνατολικῶν ἅμα Ἰωάννῃ καὶ ἐν τῷ ἄμβωνι τῆς ἐκκλησίας ἐλθόντες καὶ τὰς τοῦ πατριάρχου Φωτίου αἰτίας εἰς ἐπήκοον πάντων ἐπαναγνόντες, ὡς ὅτι ἐπίβουλος ἐφωράθη, τοῦτον τοῦ θρόνου κατήγαγον καὶ περιώρισαν αὐτὸν ἐν τῇ μονῇ τῶν Ἀρμενιανῶν, τῇ ἐπιλεγομένῃ τοῦ Γόρδωνος.	Слав. Логоѳетъ 114: **Потоⷨ же посла ц҃рь Андреа доместика куп҄но съ Агнополитомь прѣмѫдрымь и бывшїимь логофетоⷨ пѫтныиⷨ; и на амвонь ц҃рковныи въшеⷣша, и патріар҄ха Фотїа вины въ оуслышанїе въсѣмь проуьтша, яко навѣтникъ явися, и того съ прѣстола съвеⷣше, затворишѧ въ монастыри Ар҄менїнстѣмь, зовомѣмь Гордоновѣ.**
Theod. Mel. 186: οἵτινες πρὸς αἰσχροκερδίαν ἀφορῶντες, μεσιτείᾳ καὶ δυνάμει τοῦ Μουσικοῦ διέστησαν τὴν ἐν τῇ πόλει γενομένην (γενομένην om. LG, GM) πραγματείαν τῶν Βουλγάρων ἐν Θεσσαλονίκῃ.	Paris 854: οἵτινες πρὸς αἰσχροκέρδειαν ἀφορῶντες, τὴν ἐν τῇ πόλει γενομένην πραγματείαν τῶν Βουλγάρων ἐν Θεσσαλονίκῃ ἐκαινοτόμησαν (cod. ἐκαινοτόμησε).	Славянс. Логоѳетъ 116: **яже, на лихоимание възиращїа, ходатанствоⷨ и помощїю Мусиковоѫ прѣложишѧ бывающѫѧ въ Ц҃риградѣ Блъгарскѫѧ куплѧ въ Солунь.**

Въ обоихъ отрывкахъ Paris. 854 обнаруживаетъ по пропуску, расходясь въ этомъ одновременно и съ группой Ѳеодосія и со славянскимъ Логоѳетомъ. Изъ этого отнюдь не слѣдуетъ, чтобы славянскій переводъ уклонился отъ своего оригинала, послѣдовавъ за редакціей группы Ѳеодосія. Вѣрность славянскаго перевода редакціи, представляемой Paris. 854, очевидна, ибо онъ въ согласіи съ Paris. 854 въ первомъ отрывкѣ даетъ два предложенія, отсутствующихъ у Ѳеодосія, и чтеніе **„Гордоновѣ“**, соотвѣтствующее τοῦ Γόρδωνος Paris. 854, вмѣсто τοῦ Βόρδωνος Ѳеодосія. Слѣдовательно можно съ увѣренностью сказать, что укло-

няется отъ оригинала не славянскій переводчикъ, а переписчикъ Paris. 854 (текстъ котораго во второмъ отрывкѣ явно испорченъ), тѣмъ болѣе, что пропущенныя имъ мѣста имѣются и у продолжателя Ѳеофана (Theoph. cont. 353, 13 и 357, 17). Любопытно, что и изъ пропусковъ группы Ѳеодосія первый возстановленъ у Theoph. cont. 354, 2. Къ сожалѣнію, изслѣдованіе Шестакова не сообщаетъ для данныхъ мѣстъ чтеній изъ Vat. 1807. Но думается, что ввиду выше сказаннаго, мы можемъ, не рискуя впасть въ ошибку, исправить текстъ Paris 854 на основаніи славянскаго перевода, который такимъ образомъ пріобрѣтаетъ значеніе важнаго контролирующаго пособія. Не лишнимъ будетъ, наконецъ, отмѣтить, что и въ приведенныхъ только что отрывкахъ обнаруживается преимущество списка Ѳеодосія Мелитинскаго передъ продолженіемъ Георгія и особенно передъ Львомъ Грамматикомъ.

Paris. 854 обрывается въ первой половинѣ царствованія Льва VI (Muralt 779, 8; Leo Gramm. 273, 15). Vat. 1807 доводитъ почти до конца Романа I (Muralt 845, 5; Leo Gramm. 325, 18), т. е. почти до конца исконнаго текста Симеона Логоѳета. Для послѣдней части Vat. 1807, отсутствующей въ Paris. 854, Шестаковъ (Виз. Врем. V, стр. 25 сл.) сообщаетъ цѣлый рядъ болѣе или менѣе мелкихъ разночтеній, отличающихъ текстъ Vat. 1807 отъ группы Ѳеодосія Мелитинскаго. Сравнивая эти разночтенія со славянскимъ переводомъ, видимъ полное согласіе славянскаго Логоѳета съ Vat. 1807 въ подавляющемъ большинствѣ случаевъ, но все же не безъ исключеній. Остановимся прежде всего на этихъ исключеніяхъ, въ которыхъ отличіе Vat. 1807 отъ группы Ѳеодосія не сопровождается соотвѣтствующимъ отклоненіемъ славянскаго перевода, — подобно тому, какъ мы это только что въ двухъ случаяхъ наблюдали относительно Paris. 854. Редакцію группы Ѳеодосія будемъ цитировать для удобства по продолженію Георгія въ изданіи Муральта, такъ какъ въ изданномъ Тафелемъ Ѳеодосіи Мелитинскомъ не просчитаны строчки.

Muralt p. 788, 14 δονήσας οἰκήματα καὶ ἐκκλησίας. Vat. δονήσας τὰ θεμέλια τῶν οἰκημάτων καὶ τῶν ἐκκλησιῶν. Слав. Лог. 121 **разорь домовы же и цркви.**

p. 789, 7 κρατηθῇς παρὰ Ἱμερίου. V κρατηθῇς περί σου τοῦ Ἁμερίου συσκευὴν κατεργαζομένου. стр. 121 **ать имаши быти ѿ Имерія.**

p. 790, 2 ἅμα τοῖς συγγενέσι καὶ τέκνοις καὶ φίλοις ἐξεληλυθόσι. V φίλοις πανοικεῖ ἐξεληλυθόσι. стр. 122. **кѹпно съ родомь и съ чады и дрѹгы своимы, изшешим нимь.**

p. 790, 15 τὴν ἀπώλειαν τῆς Συρίας βαστᾷς (βαστᾷς om. ThM, LG). V τὴν ἀπώλειαν τῆς Συρίας ὅλης. стр. 122 **погыбѣль Сиріи.**

p. 791, 8 Ἀβαλβάκης. V Ἀββάκης. стр. 122 **Вал'вакіе.**

p. 791, 12 ὅπερ ἀνάξιον ἦν βασιλείας. V om. ἦν. стр. 122 **еже не достно є цар̃твѹ.**

p. 792, 15 μετ᾽ ὀλίγον δὲ ὥρισε Σαμωνᾶν ἀναλαβέσθαι αὐτὸν ἐν τῇ μονῇ Σπειρά (τὰ Σπ. ThM, LG), βουλόμενος πάλιν ἀναλαβέσθαι αὐτόν. V μετ᾽ ὀλίγον δὲ ἐν τῇ μονῇ τὰ Σπεῖρα ἀνέλαβεν αὐτὸν ὁ Σαμωνᾶς κελεύοντος βασιλέως, ὡς δῆθεν βουλόμενος. стр. 122 **по малѣ же повелѣ Самонѣ пріяти его въ монастирь зовомыи та-Спира, мысля пакы въспріяти его.**

p. 796, 3 ὁ τίμιος καὶ ἱερὸς ἀνήρ. V om. καὶ ἱερος. стр. 123 **чьстныи и стыи мѫж.**

p. 796, 17 Βασιλίτζην καὶ βασιλέα ἠβούλετο ποιῆσαι (προχειρίσασθαι ThM), ὡς ἄπαις αὐτὸς ὤν. V Βασίλειον καὶ βασιλέα ἠβούλετο προχειρίσασθαι ὡσαύτως οἰόμενος διὰ τὸ ἄπαις εἶναι. стр. 124 **Василица и црѣ мышлѣаше поставити, яко без'дѣтень сыи.**

p. 802, 9 τοὺς σὺν αὐτῷ ἀνδρείους ὄντας καὶ πολλούς (πολλοὺς καὶ ἀνδρείους ὄντας ThM, LG). V τοὺς σὺν αὐτῷ πολλοὺς ἀνδρείᾳ κεκοσμημένους. стр. 126 **многы ѿ сѫщїи҆ съ н҄и҃.**

Послѣдній случай стоитъ нѣсколько особнякомъ: не представляется возможнымъ сказать, къ какой группѣ здѣсь примыкаетъ славянскій переводъ, допустившій, повидимому, маленькій пропускъ. Во всѣхъ остальныхъ приведенныхъ выше сопоставленіяхъ славянскій переводъ расходится съ Vat. 1807, но расхожденія эти не являются произвольными со стороны славянскаго перевода, такъ какъ онъ обнаруживаетъ согласіе съ группой Ѳеодосія (ближайшимъ образомъ опять-таки со спискомъ самого Ѳеодосія Мелитинскаго). Произвольными, наоборотъ, здѣсь приходится признать отклоненія Vat. 1807. И это тѣмъ болѣе, что всѣ выше приведенныя чтенія славянскаго перевода (и группы Ѳеодосія) поддерживаются, иногда дословно, Псевдо-Симеономъ: 710, 1; 710, 9; 710, 22; 711, 5; 711, 16; 711, 18; 712, 10; 716, 6 (свѣдѣнія о Василицѣ у Псевдо-Симеона нѣту). А вѣдь мы видѣли, что при расхожденіяхъ между группой Ѳеодосія и редакціей, представляемой Vat. 1807 и славянскимъ переводомъ, Псевдо-Симеонъ въ подавляющемъ большинствѣ случаевъ примыкаетъ къ послѣдней. То обстоятельство, что въ настоящемъ случаѣ онъ, оставаясь въ согласіи со славянскимъ Логоѳетомъ, не раздѣляетъ ни одного изъ приведенныхъ отклоненій Vat. 1807, убѣждаетъ насъ въ томъ, что эти отклоненія не являются особенностями исконной редакціи, лежащей въ основѣ какъ слав. Логоѳета, такъ и Vat. 1807.[13] Далѣе, подтверждается правильность чтеній славянскаго перевода (и группы Ѳеодосія) противъ Vat. 1807 и продолжателемъ Ѳеофана: 371, 16; 373, 6; 374, 20; 375, 2; 378, 7; 379, 5; ср. и 384, 17 (372, 3 и 375, 18 Theoph. cont. имѣетъ чтенія, отличныя и отъ того и отъ другого). Правда, 372, 19 продолжатель Ѳеофана, равно какъ и ватик. рукоп. продолженія Георгія, даетъ чтеніе: πανοικί, но за то опускаетъ остальное перечисленіе, сохраненіе котораго вмѣстѣ съ „πανοικεῖ" въ Vat. 1807 несомнѣнно является излишнимъ плеоназмомъ. Вообще слѣдуетъ отмѣтить извѣстную неуклюжесть тѣхъ чтеній Vat. 1807, въ которыхъ эта рукопись болѣе сильно отличается отъ славянскаго Логоѳета и отъ группы Ѳеодосія одновременно (ср. особенно мѣста, соотвѣтствующія Muralt p. 789, 7 и 792, 15). Сверхъ того несомнѣнно ошибочными надо признать и чтенія Vat. 1807 Ἀββάκης вмѣсто Ἀβαλβάκης и Βασίλειον вмѣсто Βασιλίτζην. Такимъ образомъ все говоритъ за то, что приведенныя выше разночтенія Vat. 1807, которыя не раздѣляются славянскимъ Логоѳетомъ, являются погрѣшностями переписчика этой рукописи; подлинную же редакцію данной группы передаетъ славянскій Логоѳетъ, значеніе котораго, какъ контролирующаго средства, было нами уже выше установлено въ отношеніи къ Paris. 548.

Но и погрѣшности списка Vat. 1807 весьма немногочисленны, онѣ ограничиваются выше приведенными случаями: за періодъ отъ царствованія Льва V до царствованія Василія I мы констатировали неуклонное согласіе Vat. 1807 со славянскимъ Логоѳетомъ, и въ послѣдней части расхожденія представляютъ собою лишь исключенія, какъ правило и тутъ наблюдается полное согласіе. Чтобы

---

[13]) Любопытно, что къ Muralt 791, 12 у Псевдо-Симеона 711, 18 дано не ἦν, а ἐστί. Это соотвѣтствуетъ ѥ̂ въ славянскомъ переводѣ. Такимъ образомъ можно съ увѣренностью сказать, что пропущенный здѣсь переписчикомъ Vat. 1807 вспомогательный глаголъ въ подлинникѣ былъ данъ въ настоящемъ времени.

убѣдиться въ этомъ, нѣтъ надобности цитировать всѣ совпаденія Vat. 1807 со слав. Логоѳетомъ при одновременномъ расхожденіи ихъ съ группой Ѳеодосія; достаточно будетъ привести лишь часть этихъ совпаденій въ качествѣ примѣра.

Muralt p. 781, 18 ὁ δὲ ἀδελφὸς αὐτοῦ ᾿Αλέξανδρος προεφασίσατο νοσηλεύεσθαι καὶ οὐ κατῆλθεν ἐν τῇ εἰσόδῳ. Vat. om. καὶ οὐ κατῆλθεν.[14] Слав. Логоѳ. стр. 119 **Бра҃ же его Але-ѯан'дръ сътворися волѣ҃ на въходѣ.**

p. 783, 7 ἀπεστράφησαν κακοί (κενῶς ThM, LG). V ἀπεστράφησαν κενοί. стр. 120 **възвра-тишжся тъщи.**

p. 788, 4 послѣ σύγκελλος εἰς πατριάρχην (εἰς πατριάρχην om. LG) читается V: ὃς καὶ τὸν Πορφυρογέννητον στέφει Κωνσταντῖνον ἐν τῇ τῆς πεντηκοστῆς ἡμέρᾳ. Слав. Логоѳ. стр. 121: **и҆ж и Багрѣнорѡ҃наaго степса Костан дина, въ н҃ днь.**

p. 791, 10 et passim Μαναῦρα. V Μαγναῦρα. Слав. Логоѳ. Магнавра. (Theoph. cont. et Pseudo-Sym. Μαγναῦρα).

p. 794, 19 καέντων τῶν χαρτοθεσίων πάντων καὶ τῆς σακέλλης. V καὶ ἐκαίη τά χαρτοθέσια πάντα τῆς σακέλλης. стр. 123 **и съгорѣшж книгоположеніа въсѣ келар'скаа.** Чтеніе V и слав. Логоѳ. заслуживаетъ предпочтеніе и поддерживается Theoph. cont. 377, 11, который, однако, въ смыслѣ формы (genetivus absolutus) совпадаетъ съ группой Ѳеодосія. Обратное наблюдается у Pseudo-Sym. 715, 14, который по формѣ совпадаетъ съ V, но допускаетъ ту же смысловую ошибку, что и группа Ѳеодосія.

p. 795, 1 Λέων (ὁ βασιλεύς add. ThM). V Λέων ὁ σοφώτατος καὶ μέγας βασιλεύς. стр. 123 **Лъвь, прѣмждрыи и великыи ц҃рь.**

p. 795, 9 Κωνσταντίνῳ. V. Κωνσταντίνῳ Πορφυρογεννήτῳ. (idem Pseudo-Sym. 715, 20) стр. 123 **Костан'диномь Багрѣноро҃дныимь.**

p. 799, 13 φροντίδα. V φροντίδα πᾶσαν (idem Pseudo-Sym. 718, 12). стр. 125 **попеченіе въсе.**

p. 800, 19 ἐν τῷ ἱπποδρόμῳ. V ἐκ τοῦ ἱπποδρόμου. стр. 125 **ѿ иподроміа.**

p. 808, 5 τοῦ Βωγᾶ, τὰ κατ᾽ αὐτῶν ἐκινήθη, καὶ εἰς τοσοῦτον κίνδυνον τὸν δρουγγάριον Ῥωμανὸν περιέστησαν. V τοῦ Βοτγᾶ, ⟨κα⟩τ᾽ αὐτ⟨ῶν⟩ ⟨κιν⟩οῦντες καὶ οἱ ἐν τέλει καὶ εἰς τοσοῦ-τον κίνδυνον τὰ τοῦ δρουγγαρίου Ῥωμανοῦ περιέστη. стр. 128 **Іѡаноу Возѣ, на него бѣхж въси болѣре, и въ толикж бѣдж дрѹ҃гарь Романь въпаде.** Текстъ V тутъ пострадалъ и возстановленъ Шестаковымъ выше приведеннымъ образомъ, при чемъ Шестаковъ предполагалъ пропускъ переписчика и предлагалъ послѣ второго καὶ вставку: ὁ δῆμος; но изъ славянскаго перевода видимъ, что такая вставка не нужна.

p. 809, 1 послѣ Λέοντα читается V: τὸν Φωκᾶν, τὸν εἰς Γολεοῦντα τυφλωθέντα. Слав. Логоѳ. стр. 128: **Фоцѣ ослѣпленомоу въ Голеоунтѣ.**

p. 809, 10 ὡς (ᾧ ThM) δέοι ποιήσασθαι. V ᾧ δέει καιρῷ ποιήσασθαι. стр. 128 **въ по҃бнѡ врѣмя.**

p. 844, 3 τὸν ἐκ Κωνσταντίνου υἱοῦ αὐτοῦ V τὸν ἐκ Κωνσταντίνου, τοῦ γαμβροῦ αὐτοῦ стр. 141 **роже҃нилго ѿ Костаидинѣ, затя его.** Рѣчь идетъ о планѣ Романа Лекапена выдать дочь Іоанна Куркуаса за Романа (II), сына Константина VII (а никакъ не сына Константина Лекапена), и, слѣдовательно, правы V и славян. Логоѳетъ противъ группы Ѳеодосія и Theoph. cont. 426, 8.

p. 844, 13 ἐπὶ χρόνοις ε´ τὴν εἰρήνην διαφυλαχθῆναι. V ἐπὶ χρόνους ἱκανοὺς τὴν εἰρήνην διαφυλαχθῆναι. стр. 142 **на врѣ҃мѧна довѡлна мирѹ съхранитися.**

---

[14]) „Слова, дѣйствительно излишнія", замѣчаетъ С. П. Шестаковъ. Однако, они имѣются и у Theoph. cont. 365, 16 и у Pseudo-Sym. 704, 18.

Итакъ, мы видимъ, что за исключеніемъ тѣхъ случаевъ, въ которыхъ мы констатировали произвольныя отклоненія переписчика Vat. 1807, основное тождество Vat. 1807 и славянскаго Логоѳета продолжаетъ существовать и въ предѣлахъ царствованій Льва VI и Александра, а въ предѣлахъ царствованія Константина VII и Романа I существуетъ снова полное и не знающее исключеній соотвѣтствіе.

*

Оставляя въ сторонѣ начальную часть хроники Симеона Логоѳета, не имѣющую особеннаго историческаго значенія, мы сосредоточили свое вниманіе на томъ періодѣ, для котораго значеніе лѣтописи Логоѳета является первостепеннымъ. Въ предѣлахъ этого перюда, начинающагося царствованіемъ Льва V и кончающагося правленіемъ Романа I, о разсмотрѣнныхъ выше редакціяхъ хроники Логоѳета на основаніи доступнаго намъ сейчасъ матеріала можно сдѣлать слѣдующіе выводы. Выдѣляются двѣ основныя редакціонныя группы: одна группа представлена списками Ѳеодосія Мелитинскаго, Льва Грамматика и продолжателя Георгія Амартола, другая — рукописями Paris. 854 и Vat. 1807 и славянскимъ переводомъ хроники Симеона. Славянскій переводъ сдѣланъ съ текста, копіями котораго являются обѣ названныя рукописи. Болѣе исправную копію и вмѣстѣ съ тѣмъ болѣе близкій славянскому Логоѳету текстъ даетъ Vat. 1807. Кромѣ тѣхъ случаевъ, которые мы наблюдали въ этомъ смыслѣ при сличеніи текстовъ, важно указать на отмѣченные С. П. Шестаковымъ (Виз. Врем. IV, 179) довольно многочисленные пропуски въ Paris. 854, особенно часты пропуски ex homoteleio. Всѣ эти пропуски возстановлены въ славянскомъ переводѣ.[15] Слѣдуетъ также указать, что славянскій Логоѳетъ не имѣетъ тѣхъ болѣе подробныхъ, отчасти вынесенныхъ на поля заголовковъ для отдѣльныхъ царствованій, которые сообщаетъ Шестаковъ изъ Paris. 854. Между Vat. 1807 и славянскимъ Логоѳетомъ наблюдаемъ на основаніи предложенныхъ Шестаковымъ колляцій полнѣйшее и распростирающееся на мельчайшія стилистическія детали соотвѣтствіе за періодъ отъ Льва V до Василія I включительно и въ повѣствованіи о царствіи Константина VII и Романа I. Въ разсказѣ же о царствованіяхъ Льва VI и Александра при основномъ соотвѣтствіи обнаруживается нѣсколько болѣе или менѣе мелкихъ расхожденій

[15]) Въ свою очередь славянскій переводъ кромѣ указанныхъ выше (стр. 23 и 31) небольшихъ пропусковъ обнаруживаетъ явный пропускъ на стр. 130 (л. 228 об.), гдѣ читаемъ: и посла҇в оувѣща быти съ нимь Костандина паракимоумена самобра҇ный и Костандина простасинкрита оувѣщаваж... У Ѳеодосія Мелит. 212 (Георгія 813, 12; Льва 301, 7) это мѣсто читается: καὶ ἀποστείλας ἀνελάβετο εἶναι σὺν αὐτῷ τόν τε παρακοιμώμενον Κωνσταντῖνον, καὶ Κωνσταντῖνον, καὶ Ἀναστάσιον, τοὺς αὐταδέλφους (τοὺς Γογγυλίους καὶ αὐταδέλφους LG; Γογγύλους, τοὺς αὐταδελφ. GM), καὶ Κωνσταντῖνον πρωτασηκρῆτις, τὸν Μαλελίαν, πληροφορῶν κ. τ. λ. Послѣ „паракимоумена“ очевиденъ пропускъ по недосмотру переводчика или переписчика, опущеніе же словъ τὸν Μαλελίαν отвѣчаетъ отмѣченной уже нами тенденціи славянскаго переводчика опускать нѣкоторыя фамильныя имена или прозвища. На стр. 109 (л. 191) славянскій переводъ вмѣсто ἱππεύσας Βένετος даетъ: произдивъ багрѣнь (!) и затѣмъ опускаетъ все слѣдующее предложеніе, сообщающее, кто управлялъ колесницами бѣлыхъ, зеленыхъ и красныхъ. (Theod. Mel. 174; Georg. Mon. 747, 5—7; Leo Gramm. 249, 6—9; есть и Pseudo-Sym. 681, 16). Повидимому эта сторона византійской жизни была непонятна славянину-переводчику. Рядъ примѣровъ измѣненій, которые должны быть поставлены на счетъ переводчика, читатель найдетъ и у В. Н. Златарскаго, ук. соч.

между Vat. 1807 и славянскимъ переводомъ. Объясняется это измѣненіями и неточностями, внесенными переписчикомъ Vat. 1807, тогда какъ славянскій переводъ остается вѣренъ своему подлиннику, послужившему основой какъ ему, такъ и рукописямъ Vat. 1807 и Paris. 854. Отсюда очевидны высокія качества и относительно большая древность славянскаго Логоѳета,[16] который можетъ послужить для исправленія соотвѣтствующихъ ему греческихъ редакцій и долженъ сыграть большую роль при возстановленіи исконнаго текста Симеона Логоѳета.

Среди другихъ извѣстныхъ рукописей хроники Симеона Логоѳета, болѣе подробныя свѣдѣнія о которыхъ имѣются въ работахъ В. Г. Васильевскаго, С. П. Шестакова и K. De Boor'a, мы не обнаружили списка, столь же близкаго славянскому Логоѳету какъ Paris. 854 и Vat. 1807. Поэтому, согласно нашей темѣ, мы не останавливались на этихъ рукописяхъ, разсмотрѣніе которыхъ позволило бы кромѣ выше указанныхъ двухъ группъ выдѣлить еще дальнѣйшія редакціонныя группы хроники Логоѳета. Нѣсколько особнякомъ стоитъ, какъ мы видѣли, и хроника такъ назыв. Псевдо-Симеона, которая тѣмъ не менѣе принадлежитъ къ „семьѣ" Логоѳета, являясь переработкой редакціи, представленной Paris. 854, Vat. 1807 и славянскимъ Логоѳетомъ.

Лучшимъ спискомъ той общей редакціи, которую даютъ Ѳеодосій Мелитинскій, Левъ Грамматикъ и продолженіе Георгія, слѣдуетъ признать списокъ Ѳеодосія Мелитинскаго, который вмѣстѣ съ тѣмъ наиболѣе близокъ къ редакціи второй группы. Наименѣе исправнымъ является изводъ Льва Грамматика, уступающій не только Ѳеодосію Мелитинскому, но и продолженію Георгія, вносящій многочисленныя и часто довольно неудачныя сокращенія. Отчасти это можно наблюдать уже и на основаніи приведенныхъ выше сопоставленій; болѣе же подробное сличеніе, которое не могло быть произведено in extenso въ настоящемъ изслѣдованіи, убѣждаетъ въ этомъ окончательно. Надо сдѣлать лишь ту оговорку, что для продолженія Георгія удовлетворительнаго изданія мы не имѣемъ и о многихъ его рукописяхъ не обладаемъ достаточными свѣдѣніями.

Подчеркивая достоинства списка Ѳеодосія Мелитинскаго, мы, однако, никакъ не можемъ согласиться со взглядомъ De Boor'a, что Ѳеодосій даетъ изо всѣхъ списковъ вообще наилучшую и наиболѣе подлинную редакцію искомой хроники, и полагаемъ, что De Boor и самъ бы не сталъ на этомъ настаивать, если бы былъ знакомъ со славянскимъ Логоѳетомъ и не пренебрегъ рукописями Paris. 854 и Vat. 1807, сочтя ихъ не принадлежащими Симеону Логоѳету. Выше мы многократно наблюдали преимущества этой группы передъ редакціей Ѳеодосія, преимущества значительныя и несомнѣнно говорящія о большей вѣрности исконному тексту (рядъ дальнѣйшихъ наблюденій въ этомъ смыслѣ читатель найдетъ и въ изслѣдованіяхъ С. П. Шестакова). Но съ другой стороны и къ мнѣнію В. Г. Васильевскаго, что исконный текстъ хроники Симеона Логоѳета сохранилъ славянскій переводъ, мы не можемъ вполнѣ присоединиться. Если текстъ славянскаго перевода и соотвѣтствующихъ ему рукописей въ общемъ полнѣе текста Ѳеодосія, то не всегда это можетъ быть объяснено сокращеніями редакціи Ѳеодосія, въ нѣкоторыхъ

[16]) В. Г. Васильевскій, ук. соч. 80 на основаніи особенностей языка относитъ его къ XIV в. Это мнѣніе раздѣляетъ и подкрѣпляетъ новыми убѣдительными соображеніями В. Н. Златарскій, ук. соч. 5 и 16.

случаяхъ, наоборотъ, существующія расхожденія слѣдуетъ считать результатомъ вставокъ, сдѣланныхъ въ редакціи славянскаго Логоѳета и рукописей Paris. 854 и Vat. 1807. Особенно ясно это относительно той большой и ненужной вставки, о которой рѣчь шла на стр. 26. Далѣе мы видѣли, что въ двухъ случаяхъ данная группа допустила немаловажныя погрѣшности, тогда какъ правильный текстъ сохранила группа Ѳеодосія (см. стр. 26—27).[17] Иными словами: въ большинствѣ расхожденій лучшій текстъ даетъ группа славянскаго перевода, Paris. 854 и Vat. 1807 (при чемъ рукописи должны быть контролируемы при помощи славянскаго перевода), но въ нѣкоторыхъ случаяхъ предпочтенія заслуживаетъ текстъ Ѳеодосія.

С. П. Шестаковъ первоначально (Виз. Врем. IV) отдавалъ предпочтеніе редакціи Paris. 854. Впослѣдствіи (Виз. Врем. V) онъ нѣсколько измѣнилъ свой взглядъ, признавъ наилучшей редакціей хроники Логоѳета текстъ рукописи Vindob. histor. graec. № 37 (= Collar. Suppl. № 126). Но выписки, сдѣланныя Шестаковымъ изъ этой рукописи, отнюдь не говорятъ въ ея пользу. Беремъ первый же изъ приведенныхъ Шестаковымъ примѣровъ, который относится къ Murlat 700, 15: στέφεται δὲ Θεοδώρα καὶ Θεόφιλος ἐν τῷ εὐκτηρίῳ τοῦ ἁγίου Στεφάνου ὑπὸ π ά ν τ ω ν, τ ῆ ς σ υ γ κ λ ή τ ο υ κ α ὶ ἀ ρ χ ό ν τ ω ν κ α ὶ τ α γ μ ά τ ω ν καὶ τοῦ πατριάρχου Ἀντωνίου, καὶ τῷ τοῦ γάμου καὶ τῷ τῆς βασιλείας στέφει τῇ ἁγίᾳ πεντηκοστῇ. Подчеркнутыхъ словъ нѣтъ ни въ одномъ изъ извѣстныхъ намъ списковъ, но ясно, что они не могутъ быть отнесены къ подлинному тексту Симеона Логоѳета. Это позднѣйшая вставка, и при томъ вставка безмысленная, ибо безсмысленно заявленіе, что Ѳеодора и Ѳеофилъ были вѣнчаны всѣмъ сенатомъ, архонтами и войсками. Безупречный текстъ даетъ въ данномъ случаѣ съ одной стороны Ѳеодосій Мелитинскій (но не Левъ Грамматикъ!), а съ другой славянскій Логоѳетъ (а слѣдовательно и Paris. 854 и Vat. 1807, изъ которыхъ Шестаковъ здѣсь не сообщаетъ разночтеній).

Theod. Mel. 147: στέφει δὲ Θεοδώραν ἐν τῷ (τῷ om. LG) εὐκτηρίῳ τοῦ ἁγίου Στεφάνου, στεφθεὶς καὶ αὐτὸς ἅμα αὐτῇ ὑπὸ Αντωνίου πατριάρχου (πατριάρχου om. GM) καὶ τῷ τοῦ γάμου καὶ τῷ τῆς βασιλείας στέφει (καὶ τῷ τοῦ γάμου — στέφει om. LG) τῇ ἁγίᾳ πεντηκοστῇ. Слав. Логоѳетъ 93: **степ'са же сѧ самь съ Ѳеодорож въ цркви стго Стефана Антонїемь патрїархомь; вѣнчавсѧ и брачнымь и црькынмь вѣнцемь въ стѫѭ патидесатницѫ.**

Среди извѣстныхъ въ настоящее время списковъ не имѣется по нашему мнѣнію такого, который могъ бы быть признанъ представляющимъ первоначальную

[17]) Ошибочно и слѣдующее чтеніе въ повѣствованіи о коронаціи Василія Македонина: **Изыде же патрїархъ, и възѧтъ съ главы црєвы стємѫ, и възлѡжи на Басилїа** (слав. Логоѳ. 108 [л. 189]). Правильно же, какъ видно и изъ самаго даннаго описанія и изъ сравненія съ церемоніаломъ коронаціи соправителя въ De Cerim. p. 194, чтеніе Ѳеодосія Мелитинскаго 172: καὶ ἐξῆλθεν ὁ πατριάρχης, καὶ ἦρεν ἀπὸ τῆς κεφαλῆς τοῦ βασιλέως τὸ στέμμα, κ α ὶ ἀ π έ δ ω κ ε ν α ὐ τ ῷ β α σ ι λ ε ῖ (ἐπέδωκεν αὐτὸ τῷ βασιλεῖ LG). Конечно, въ подобномъ случаѣ легко допустить простую ошибку переводчика, не возлагая вину на всю редакціонную группу. Рѣшить этотъ вопросъ опредѣленно безъ автопсіи соотвѣтствующихъ греческихъ рукописей невозможно, но мы полагаемъ, что дѣло тутъ не въ ошибкѣ переводчика, весьма рѣдко ошибавшагося, и склонны подозрѣвать ту же погрѣшность и въ текстахъ Paris. 854 и Vat. 1807. Шестаковъ не даетъ разночтеній для этого мѣста. Но сличалъ Шестаковъ названныя рукописи преимущественно съ текстомъ продолженія Георгія, а въ этомъ текстѣ встрѣчаемъ какъ разъ ту же ошибку, которая имѣется въ славянскомъ Логоѳетѣ: καὶ ἐπέθηκεν αὐτὸ τῷ Βασιλείῳ (Muralt 744, 10). Если же текстъ Paris. 854 и Vat. 1807 здѣсь согласенъ съ текстомъ продолженія Георгія, то ошибка коренится не въ славянскомъ переводѣ, который, наоборотъ, тогда безупреченъ, а въ самомъ чтеніи всей данной редакціонной группы.

редакцію хроники Симеона Логоѳета. Существуетъ лишь цѣлый рядъ ея болѣе или менѣе видоизмѣненныхъ редакцій и редакціонныхъ группъ. Надо надѣяться, что мы въ недалекомъ будущемъ дождемся критическаго изданія хроники Логоѳета, выполненіе котораго является одной изъ важныхъ очередныхъ задачъ византиновѣдѣнія. Тому, кто возьмется за эту задачу, придется окончательно разрѣшить сложный вопросъ о сравнительныхъ достоинствахъ имѣющихся на лицо редакцій. Мы не задавались цѣлью рѣшать этотъ вопросъ, тѣмъ болѣе, что соотвѣтственно нашему основному заданію — выясненію наиболѣе близкой славянскому переводу греческой редакціи — не имѣли основанія детально сличать всѣ имѣющіяся редакціи. Но, производя необходимыя для нашей темы сличенія, мы старались попутно дѣлать и нѣкоторыя наблюденія относительно достоинствъ и недостатковъ разсмотрѣнныхъ редакцій, — въ надеждѣ, что эти предварительныя наблюденія смогутъ быть использованы будущимъ изслѣдователемъ и издателемъ хроники Симеона Логоѳета.

Если же въ заключеніе поставить вопросъ практическаго свойства: какими текстами, за отсутствіемъ подлиннаго текста хроники Логоѳета, надлежитъ пользоваться историку въ настоящее время и при имѣющихся сейчасъ изданіяхъ, то на основаніи всего вышеизложеннаго можно отвѣтить совершенно опредѣленно: наилучшимъ образомъ замѣнить подлинную хронику Логоѳета въ настоящее время можетъ соединенное пользованіе Ѳеодосіемъ Мелитинскимъ и славянскимъ Логоѳетомъ.

Г. Острогорскій.

Бреславль.

DIE SLAVISCHE ÜBERSETZUNG DES SYMEON LOGOTHETES

von

GEORG OSTROGORSKY

Die obige Untersuchung möchte ermitteln, welche von den zahlreichen bisher bekanntgewordenen griechischen Rezensionen der Symeonchronik der vielfach behandelten (von V. I. Sreznevskij herausgegebenen) slavischen Übersetzung dieser Chronik entspricht. Zum Vergleich werden herangezogen einerseits jene Texte, die unter den Namen Theodosius Melitenus, Georgius Monachus cont. und Leo Grammaticus bekannt sind und die sämtlich zu einer Gruppe gehören, und andererseits die Kollationen, die Šestakov, Viz. Vrem. IV 167ff und V 19ff aus nahezu allen bekanntgewordenen unedierten Handschriften der Symeonchronik mitteilt. Es zeigt sich, daß in den Fällen, in welchen die slavische Übersetzung von der Gruppe des Theodosius Melit. abweicht, dieselben Abweichungen sich auch in den Handschriften Paris. 854 und Vatic. 1807 finden (abgesehen von ganz wenigen, auf Kopistenfehler zurückzuführenden Stellen). Mit Šestakov und gegen De Boor, Byz. Z. X 89 haben wir also in diesen Handschriften das Werk des Symeon Logothetes zu erblicken und zwar jene Rezension der Chronik, die der slavischen Übersetzung zu Grunde liegt. Den besseren und zugleich der slavischen Übersetzung näher entsprechenden Text bietet Vat. 1807.

Auch die sog. Chronik des Pseudo-Symeon Magister gehört trotz aller Abweichungen zur »Sippe« des Logotheten, und zwar steht sie näher zu der Gruppe der slavischen Übersetzung und der beiden erwähnten Handschriften als zu der des Theodosius Melit.

Es war nicht die Aufgabe dieser Untersuchung, ein Urteil darüber zu fällen, welche von den vorhandenen Rezensionen den ursprünglichen Text des Symeon Logothetes am getreuesten wiedergibt. Einige Anhaltspunkte hierzu vermag aber der oben durchgeführte Textvergleich wohl zu geben. Es kann kein Zweifel darüber bestehen, daß der Text des Theodosius Melit. dem des Georgius Mon. cont. und insbesondere dem des Leo Gramm. vorzuziehen ist. In ihm mit De Boor den ursprünglichen Text der Chronik zu sehen, ist aber nicht möglich, denn in vielen Fällen gibt die Gruppe der slavischen Übersetzung und der Handschriften Paris. 854 und Vat. 1807 bessere Lesungen. Andererseits ist aber auch Vasiljevskij, Viz. Vrem. II 78 ff nicht beizupflichten, der den ursprünglichen Text der Symeonchronik in der slavischen Übersetzung wiederzufinden glaubte, da an einigen Stellen Theodosius Melit. vor dieser (Vat. 1807 und Paris. 754) unbedingt den Vorzug verdient. In Erwartung einer textkritischen Ausgabe der Symeonchronik wird man also unter den heute im Druck vorliegenden Texten sich vor allem einerseits an die slavische Übersetzung und andererseits an Theodosius Melit. zu halten haben.

Breslau.

БРОНЗОВЫЙ РЕЛЬЕФЪ СЪ ИЗОБРАЖЕНІЕМЪ БОГОМАТЕРИ ИЗЪ ПЛОВДИВСКАГО МУЗЕЯ

Лѣтомъ 1916 года въ Пловдивскій музей поступила бронзовая дощечка съ рельефнымъ изображеніемъ Богоматери (таб. II, 2). Значительность и изящество изображенія заставляютъ поставить его на видное мѣсто между произведеніями византійской пластики. Предметъ былъ найденъ на полѣ около станціи Михайлово, находящейся на желѣзнодорожной линіи Пловдивъ—Стара Загора въ Южной Болгаріи. Икона имѣетъ форму неправильнаго прямоугольника, края котораго остались неровно обдѣланными. Размѣры прямоугольника: 15 см. высоты, 9·2—9·7 см. ширины и 6—7 мм. толщины. На одной сторонѣ представлена, почти горельефомъ, фигура Богородицы въ ростъ, стоящей на подножіи и слегка повернутой влѣво. Богородица держитъ на правой своей сторонѣ Младенца, взявъ Его на лѣвую руку, а правой подпирая Его спину. Христосъ представленъ въ удобно сидячемъ положеніи и въ почти полный профиль. Правая нога расположена всецѣло на лѣвой рукѣ Богородицы, слѣдуя совершенно естественно за линіей руки. Лѣвая нога Младенца простирается параллельно по краю правой, но немного болѣе согнута въ колѣнѣ, и ступня ея повернута къ зрителю. Младенецъ держитъ въ лѣвой рукѣ свернутый свитокъ, а правой благословляетъ. Лицо Его представлено въ $^3/_4$ и поднято къ лицу Богоматери, которая, также въ $^3/_4$, легко и умилительно, наклонилась вправо. Божія Матерь одѣта въ хитонъ съ узкими рукавами и маѳорій, охватывающій голову и плечи и спускающійся немного ниже колѣнъ. Одежда Христа состоитъ изъ хитона и гиматія. Хитонъ короткій и не покрываетъ ногъ ниже колѣна. Головы обѣихъ фигуръ окружены простыми нимбами. Въ двухъ верхнихъ углахъ видны рельефныя буквы M̄-P ΘῩ, заключенныя въ окружности. Фонъ ровный, но не гладкій. Такова же и обратная сторона дощечки.

Рельефъ полученъ путемъ отливки съ модели, высокохудожественныя достоинства которой видны уже при первомъ взглядѣ. Въ композиціи фигуры или, правильнѣе, группы чувствуется творческая непринужденность и натуралистическій подходъ, сдѣлавшіе положеніе фигуръ правдивымъ и свободнымъ. Поза Младенца, пріемъ, которымъ Богоматерь Его поддерживаетъ двумя руками, интимное взаимное отношеніе обѣихъ фигуръ, передача тяжести собственнаго тѣла и тѣла Іисуса правой ногѣ и возстановленіе равновѣсія путемъ постановки лѣвой ноги назадъ и въ сторону — все это свидѣтельствуетъ если не о вѣрномъ наблюденіи и знаніи статики человѣческаго тѣла, то о несомнѣнномъ непосред-

ственномъ вліяніи античныхъ образцовъ. Прибавимъ къ этому и впечатлѣніе отъ изящества стройной и гибкой фигуры Богородицы, отъ спокойствія контура, подчеркнутаго и усиленнаго отвѣсными линіями маѳорія, спускающагося съ двухъ рукъ, отъ элегантной и чуть извитой линіи тѣла, начинающейся отъ головы и кончающейся въ противоположномъ направленіи отставленной ногой, — и станетъ ясно, что передъ нами произведеніе, которое съ полнымъ правомъ можно отнести ко времени самаго высокаго расцвѣта византійской пластики. Это подтверждается отчасти молодымъ и нѣжнымъ ликомъ Богородицы, которая своимъ продолговатымъ оваломъ, узкимъ изогнутымъ носомъ, маленькими устами и большими глазами соотвѣтствуетъ византійскому иконному типу Богородицы XII—XIII в.[1]

Но въ нашей иконѣ открываются и черты, общія съ рельефами изъ металла и слоновой кости X—XIII в. Какъ самую близкую параллель достаточно привести извѣстную пластинку (табл. II, 1) изъ позолоченной мѣди изъ базилики въ Торчелло, нынѣ въ Victoria and Albert Museum въ Лондонѣ,[2] которая датируется одними XI—XII в.,[3] а другими — XIII в.[4] На пластинкѣ мы видимъ тотъ же типъ лица, ту же элегантную и стройную фигуру, стоящую съ отставленной въ сторону ногой и головой, наклоненной къ Младенцу, т. е. въ направленіи противоположномъ движенію свободной ноги. Драпировка нашего рельефа строга, немного суховата и не лишена схематизма, который чувствуется особенно сильно въ кудрявыхъ краяхъ маѳорія и въ неестественныхъ складкахъ хитона по правой отставленной ногѣ. Совсѣмъ схоже драпированъ и хитонъ Богородицы лондонской пластинки. И тутъ полы хитона декоративно извиваются, а рядомъ съ прямыми отвѣсными складками представлены, по античному образцу, и угловатыя, которыя, однако, въ отличіе отъ пловдивской пластинки идутъ въ обратномъ направленіи и вырисовываются на бедрѣ.

Такое близкое сходство наврядъ ли можетъ быть случайно. Оно существуетъ, несмотря на различіе двухъ иконныхъ типовъ, и говоритъ достаточно убѣдительно о стилистическомъ и техническомъ родствѣ двухъ памятниковъ, хотя и найденныхъ въ различныхъ мѣстахъ, но принадлежащихъ хронологически одной и той же эпохѣ и одному и тому же художественному кругу.

Къ сожалѣнію, мы не можемъ сказать, каково было первоначальное назначеніе пловдивской дощечки. Можно только пока принять, что она, подобно всѣмъ другимъ памятникамъ этого рода, воспроизводитъ какую-то неизвѣстную чудотворную икону, которая, насколько я знаю, не встрѣчается, въ этомъ варіантѣ Богоматери съ Младенцемъ, ни въ монументальной живописи, ни въ иконописи, ни въ художественной промышленности.

---

[1]) Ср., напр., Владимірскую Богородицу у А. И. Анисимова, Владимірская икона Божіей Матери, Zografika, I (Seminarium Kondakovianum), Прага, 1928, стр. 31.

[2]) Считаемъ своимъ пріятнымъ долгомъ принести нашу благодарность Дирекціи Victoria and Albert Museum за любезное предоставленіе фотографіи съ этой пластинки и за разрѣшеніе опубликовать ее. *(Ред.)*

[3]) Ch. Diehl, Manuel (1925), 683, fig. 338; G. Schlumberger, L'épopée byzantine, III (1905), frontispice.

[4]) Н. П. Кондаковъ, Иконографія Богоматери, II (1915), стр. 214, рис. 121.



1.



2.

По композиціи нашъ рельефъ стоитъ ближе всего къ иконному типу Одигитріи, держащей Младенца на правой рукѣ. Достаточно самаго бѣглаго сравненія съ упомянутой выше лондонской пластинкой или съ какимъ-либо другимъ изображеніемъ Одигитріи въ ростъ, чтобы убѣдиться въ этомъ. Фигура и поза Богородицы, Ея склоненная къ Младенцу голова, самъ Христосъ, держащій свитокъ и благословляющій, — все это черты, свойственныя указанному иконному типу.[5] Сходство особенно велико съ варіантомъ Одигитріи, называющимся Елеуса, въ которомъ „Божія Матерь какъ бы склоняется къ Сыну, ища у Него милости для человѣчества, и Онъ, обращаясь къ Ней, отвѣчаетъ Ей и міру благословеніемъ“.[6]

Изъ многочисленныхъ памятниковъ съ этимъ варіантомъ достаточно указать, въ видѣ примѣра, на миніатюру XII—XIII в. въ Ватопедской псалтири № 610[7] (рис. 1), гдѣ группа Богородицы съ Младенцемъ имѣетъ поразительное сходство съ группой пловдивскаго рельефа. Два изображенія различаются только въ способѣ, коимъ Богородица держитъ Сына, и по положенію свободной руки Матери въ Ватопедской миніатюрѣ, типичному для Одигитріи.

Въ дополненіе ко всему, наконецъ, скажемъ, что характерная особенность нашего рельефа — голыя ножки Младенца — не чужда иконному типу Одигитріи. Кондаковъ предполагаетъ, что въ Византіи еще въ XI в. существовалъ варіантъ Одигитріи съ этою подробностью. Этотъ варіантъ встрѣчается въ византійскихъ памятникахъ XII—XIII в., и именно это раннее его появленіе на восточно-христіанской почвѣ не позволяетъ допускать, что мотивъ голыхъ ногъ образовался въ Италіи благодаря новому реалистическому направленію въ искусствѣ.[8]

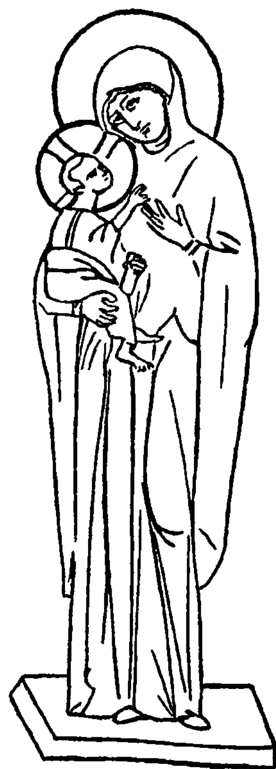


Рис. 1. Богоматерь съ Младенцемъ Ватопедской псалтири № 610.

Но несмотря на указанное сходство между Одигитріей и пловдивскимъ рельефомъ, едва ли можно говорить, что послѣдній принадлежитъ къ варіанту знаменитаго иконнаго типа. Способъ, которымъ Богородица поддерживаетъ Младенца и свободное естественно-интимное отношеніе между ними очень далеки отъ іератической композиціи Одигитріи, хотя во многихъ ея варіантахъ выражены проявленія точно такихъ же нѣжныхъ чувствъ между Матерью и Ребенкомъ. Одигитрія, сколь

---

[5]) О типѣ и его варіантахъ смотри подробно у Н. П. Кондакова, Иконографія Богоматери, II, (1915), стр. 153—293; Н. П. Лихачева, Историческое значеніе итало-греческой иконописи, изображенія Богоматери въ произведеніяхъ итало-греческихъ иконописцевъ и ихъ вліяніе на композиціи нѣкоторыхъ прославленныхъ русскихъ иконъ. СПБ. 1911, стр. 106—137.

[6]) Н. П. Кондаковъ, ц. с. 211 и сл.

[7]) Н. П. Кондаковъ, Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ, СПБ. 1902, 284 сл.; Иконографія Богоматери II, 286, рис. 156.

[8]) Н. П. Кондаковъ, Иконографія Богоматери II, 260—266; Раньше въ своемъ сочиненіи „Иконографія Богоматери, связи...“ стр. 50, тотъ же ученый считалъ эту подробность западной. Сравни также Н. П. Лихачева, ц. с., 121, табл. III.

бы свободно ни была трактована, всегда сохраняетъ первоначальную свою иконографическую концепцію: Мать представляетъ торжественно Отрока человѣчеству, и сама Она есть олицетвореніе благоговѣйнаго чувства, которое выражено больше всего черезъ жестъ Ея свободной руки. Въ пловдивскомъ рельефѣ нельзя уловить эту концепцію. Въ рельефѣ больше подчеркнуто естественное, человѣческое, и общее впечатлѣніе отъ композиціи таково, что Богородица подноситъ кому-то Ребенка. Точно такъ представлена, напр., такая же группа въ композиціи „Срѣтенія", такой ее находимъ послѣ XIII в. и на западной почвѣ.[9]

Смыслъ нашей композиціи объясняется лучше всего схожимъ изображеніемъ Богородицы съ Младенцемъ, помѣщеннымъ на извѣстной Артосной Панагіи конца XII в. (1195—1204 г.) въ Пантелеймоновскомъ монастырѣ на Аѳонѣ.[10] Послѣ анализа изображеній этой стеатитовой чаши, Кондаковъ приходитъ къ заключенію, что „весь наборъ символическихъ темъ разъясняется въ надписи, какъ таинственный смыслъ „Христа, который есть артосъ", и „Дѣвы, которая даруетъ тѣло Бога Слову". „Повидимому", продолжаетъ русскій ученый, „мистическій смыслъ изображеній требовалъ подыскать такую иконную композицію Божіей Матери съ Младенцемъ, въ которой Божія Матерь приносила бы Сына своего въ жертву искупленія. Такая иконная композиція оказалась въ одномъ изъ списковъ восточной чудотворной иконы."[11]

Чтобы подтвердить свою мысль, Н. П. Кондаковъ приводитъ два западныхъ памятника, на которыхъ Богородица представлена держащей Младенца на обѣихъ рукахъ, и которые онъ считаетъ безспорными копіями чудотворной иконы. Первый изъ этихъ памятниковъ, извѣстный подъ именемъ Madonna del bacio — рельефъ XII в. венеціанской церкви св. Марка, на которомъ Богородица представлена во фронтальномъ положеніи съ полулежащимъ на Ея рукахъ Младенцемъ. Положеніе Его ногъ очень схоже съ положеніемъ на пловдивскомъ рельефѣ.[12] Болѣе важенъ для насъ второй памятникъ — мозаика люнета южнаго входа церкви S. Maria Araceli въ Римѣ, датируемая концомъ XIII в.[13] Тутъ тѣло Божіей Матери немного извито направо, а голова Ея слегка наклонена къ Младенцу. Послѣдній также полулежитъ на материнскихъ рукахъ, повернувъ лицо къ Богородицѣ. Одна Его рука держитъ свитокъ, а другая поднята для благословенія.

И дѣйствительно, едва ли нужно доказывать, что композиція изображеній аѳонской артосной панагіи, венеціанскаго рельефа Madonna del bacio и римской мозаики въ S. Maria Araceli основывается на одной и той же иконографической и догматической концепціи. Но явно также и тѣсное родство между этими изображе-

---

[9]) Срв., напримѣръ, мозаику надъ южнымъ входомъ въ ц. св. Маріи Арачели въ Римѣ конца XIII в. у Кондакова, Иконографія II 258, рис. 140 и цвѣтную таблицу стр. 256; еще ближе къ нашей группѣ стоитъ одна итальянская икона 1369 года, подписанная Barnabas di Mutina. Н. П. Лихачевъ, ц. с., 33, рис. 39.

[10]) Н. П. Кондаковъ, Памятники христ. иск. на Аѳонѣ, 222—224, табл. XXI; Д. В. Айналовъ, Визант. памятники Аѳона, Виз. Врем. VI (1899), вып. 1—2, 73—75, табл. X, толкуетъ ошибочно типъ, какъ „Млекопитательницу".

[11]) Н. П. Кондаковъ, Иконографія Богоматери, II, 255 и сл.

[12]) Ibidem, 256.

[13]) Ibidem, 258 сл., рис. 140 и цвѣтная таблица, стр. 256.

ніями и пловдивскимъ рельефомъ. Въ нихъ мы нашли и нѣжное отношеніе между Матерью и Ребенкомъ (S. Maria Araceli), и положеніе ногъ Христа (Madonna del bacio) и оголенность ногъ (артосная панагія). Единственная существенная разница — только положеніе Младенца. Въ артосной панагіи, венеціанскомъ рельефѣ и римской мозаикѣ Христосъ представленъ на лѣвой сторонѣ Богородицы; въ пловдивскомъ рельефѣ Христосъ — на правой. Слѣдовательно мы имѣемъ реплики двухъ различныхъ варіантовъ первоначальнаго иконнаго типа, варіантовъ, относящихся другъ къ другу такъ же, какъ „правый" и „лѣвый" варіанты Одигитріи. И если упомянутые три памятника Аѳона, Венеціи и Рима могутъ съ достаточнымъ правомъ считаться репликами „лѣваго" варіанта нашего иконнаго типа, то мы думаемъ, что можемъ привести нѣсколько изображеній, которыя съ своей стороны могутъ быть истолкованы какъ реплики „праваго" варіанта.

Прежде всего нужно указать на фреску въ люнетѣ церкви въ Морачѣ (Сербія), которую Вл. Петковичъ датируетъ XIII в. (рис. 2).[14] Этотъ памятникъ очень напоминаетъ мозаику въ S. Maria Araceli не только по мѣсторасположенію, но и по композиціи. И здѣсь, какъ и въ Римѣ, фигуры поясныя. По обѣимъ сторонамъ Богородицы стоятъ два архангела; Богородица наклонила умилительно голову, держитъ такимъ же образомъ Младенца, который полулежитъ на Ея рукахъ, а одна Его рука также опущена внизъ. Но въ морачской фрескѣ Христосъ лежитъ на правой рукѣ Богородицы и ноги Его голы до колѣнъ — особенность, очень сближающая фреску съ изображеніемъ пловдивскаго рельефа.



Рис. 2. Богоматерь съ Младенцемъ, фреска въ ц. Морачи.

Слѣдующіе два памятника съ репликами „праваго" варіанта для насъ гораздо важнѣе, такъ какъ, представляя Богородицу въ ростъ, они передаютъ намъ болѣе точно оригиналъ. Заслуга ихъ разысканія и систематическаго опубликованія принадлежитъ опять-таки Н. П. Кондакову, хотя онъ на этотъ разъ не могъ схватить совсѣмъ ясно ихъ истинную историческую принадлежность, а отнесъ ихъ ошибочно къ „правому" варіанту Одигитріи.[15] Дѣло идетъ 1) объ одномъ рельефѣ XIV в. Цареградскаго музея и 2) о мозаикѣ первой половины XIV в. въ церкви Св. Богородицы, находящейся въ Ѳессалійскомъ ущельи, называющемся ἡ πόρτα τῆς Παναγίας.

На цареградскомъ рельефѣ Богородица представлена стоящей между двумя святыми. Она держитъ на правой сторонѣ Младенца, который полулежитъ на обѣихъ Ея рукахъ. Рисунокъ очень схематиченъ, но все-таки видно, что группа трактована свободно. Поза Богородицы естественна и непринужденна, а линія тѣла граціозно извита, какъ на пловдивской дощечкѣ. И здѣсь видимъ легкій наклонъ головы къ Младенцу, ту же передачу тяжести правой ноги и постановку лѣвой ноги въ сторону.

---

[14]) Vlad. Petković, La peinture serbe du moyen âge, Beograd, 1930, pl. 5 e.

[15]) Н. П. Кондаковъ, Иконографія Богоматери II, 282 и сл., рис. 154 и 155.

Въ противоположность этому, өессалійская мозаика передаетъ одинъ прекрасный иконный типъ, который, однако, не похожъ точно ни на одну изъ репликъ „праваго“ варіанта. Фигуры Богородицы и Христа стоятъ фронтально передъ зрителемъ и притомъ такъ, что композиція очень напоминаетъ іератическую Одигитрію вліяніе которой, вѣроятно, она сильно испытала. Отличается эта композиція отъ Одигитріи только тѣмъ, что Богородица держитъ Младенца обѣими руками. Единственная подробность, которая связываетъ этотъ иконный типъ съ морачской фреской и пловдивской дощечкой, это оголенная нога Христа.

Мы не имѣемъ здѣсь возможности пускаться въ подробный иконографическій анализъ этихъ трехъ изображеній, но и изъ краткаго ихъ описанія все же видно, что они — плодъ одной и той же иконной концепціи. Композиціонныя отличія между ними позволяютъ намъ ихъ раздѣлить на двѣ группы, т. е. на два различныхъ варіанта, отвѣчающихъ совсѣмъ точно двумъ варіантамъ „лѣваго“ типа. Фронтальной и строгой позѣ Madonna del bacio и артосной панагіи Аөона соотвѣтствуетъ іератическая композиція өессалійской мозаики; натуралистически-свободной группѣ въ S. Maria Araceli въ „правомъ“ варіантѣ отвѣчаютъ морачская фреска и цареградскій рельефъ. Ясно, впрочемъ, что въ глубокой византійской древности интересующій насъ иконный типъ существовалъ въ нѣсколькихъ варіантахъ.

Тутъ не мѣсто останавливаться ни надъ исторіей этого типа, ни надъ вопросомъ, созданъ ли онъ подъ вліяніемъ Одигитріи или группы Богородицы съ Младенцемъ въ композиціи Срѣтенія. Въ нашемъ случаѣ важно подчеркнуть только его безспорное существованіе рядомъ съ Одигитріей. Нашъ типъ былъ сравнительно менѣе популяренъ и почитался, подобно Одигитріи, въ двухъ варіантахъ — „лѣвомъ“ и „правомъ“, а каждый изъ нихъ имѣлъ свои варіаціи, изъ которыхъ въ настоящее время могутъ быть установлены только двѣ: іератическая и свободно-натуралистическая композиція.

Пловдивскій рельефъ, который, какъ уже указано выше, восходитъ къ XII или XIII вѣку, подтверждаетъ отчасти наше заключеніе. Онъ воспроизводитъ, навѣрное, нѣкую чудотворную икону „праваго“ свободно-натуралистическаго варіанта и является между всѣми другими репликами едва ли не самымъ важнымъ, такъ какъ, благодаря ясности и полнотѣ своей, даетъ самое вѣрное представленіе иконнаго оригинала.

Кр. Міятевъ.

Софія, 20/XI 1931 г.

СПИСОКЪ ИЛЛЮСТРАЦІЙ

RELIEF EN BRONZE DE LA VIERGE DU MUSÉE DE PLOVDIV

par

KR. MIATEV

En 1916 a été détérrée en Bulgarie méridionale une plaque en bronze (hauteur 15 *cm*, largeur 9,7 *cm*, épaisseur 6—7 *mm*) avec un relief de la Vierge (pl. II, 2.)

Les hautes qualités artistiques du relief le font dater du XIIe—XIIIe siècle, période du plus haut développement des arts plastiques en Byzance. Cette date est également confirmée par le type iconographique de la Vierge, correspondant au type de l'époque indiquée. La plastique en cuivre de la basilique de Torcello (actuellement au Musée de Victoria and Albert à Londres, pl. II, 1), datée du XIe—XIIIe siècle, présente une analogie très proche du même type et paraît reproduire une icone miraculeuse inconnue. Cette variation nous est inconnue dans la peinture sur bois ainsi que dans l'art monumental et l'industrie artistique.

Par sa composition, le relief de Plovdiv se rapproche le plus du type Hodigitria et surtout de sa variation, nommée Eléussa, telle que nous la trouvons dans les miniatures du XIIe—XIIIe siècle du psautier de Vatoped, n° 610 (fig. 1, page 41). Cependant, la composition du relief de Plovdiv ne peut être considérée comme une variation du type Hodigitria.

Le type de Plovdiv pourrait plutôt être rapproché des monuments: *a)* image de la Vierge avec l'Enfant sur la panagie d'Arthos, du XIIe siècle, du couvent Pantéléimon à Athos; *b)* relief du XIIe siècle, à la cathédrale St Marc à Venise, connu sous le nom de »Madonna del bacio« *c)* mosaïque de l'église Sta Maria Araceli à Rome. La différence est que dans ces trois monuments Jésus se trouve à gauche de la Vierge, tandis que dans le relief de Plovdiv l'Enfant est à droite. Les trois monuments indiqués peuvent être considérés comme répliques de la variation »de gauche« du type en question. La fresque de la lunette de l'église à Morača (XIIIe siècle) en Serbie, un relief du Musée de Constantinople (XIVe siècle), une mosaïque de la Vierge (première moitié du XIVe siècle) dans l'église de Notre Dame du passage de Thessalie et le bas-relief de Plovdiv appartiennent à la variation »de droite« d'un type iconographique byzantin, proche du type Hodigitria et symbolisant l'immolation de Jésus (»Jesus-arthos«) par la Vierge en sacrifice de rédamption.

Sofia.

ILLUSTRATIONS

НИКОЛАЙ, ЕПИСКОПЪ ТМУТОРОКАНСКІЙ

Въ концѣ X-го вѣка Русь, въ теченіе столѣтія подготовлявшаяся къ принятію христіанства, окончательно приняла крещеніе изъ Константинополя и тѣмъ, поставивъ себя въ кругъ культурнаго вліянія Византіи, широко открыла двери христіанскому просвѣщенію. Естественно, что изученіе первыхъ шаговъ древне-русскаго просвѣщенія тѣснѣйшимъ образомъ связано съ изученіемъ начальной исторіи русской церкви.

Между тѣмъ, какъ указывалъ Голубинскій, начальная исторія русской церкви представляетъ очень малоизвѣстную область. Современные источники мало интересуются церковными вопросами и не даютъ отвѣта на вопросы первѣйшей важности. Начальная лѣтопись даже не упоминаетъ объ учрежденіи у насъ митрополіи, устройствѣ церковной іерархіи и о нашемъ первомъ митрополитѣ. Другіе источники позволяютъ возстановить лишь „голый каталогъ предстоятелей русской церкви, за древнѣйшее время далеко не полный и относительно хронологіи далеко неудовлетворительный, и ничтожное количество отрывочныхъ, по качеству большею частью весьма неудовлетворительныхъ, извѣстій о церковныхъ дѣлахъ“.[1] Нельзя даже установить національность большинства русскихъ митрополитовъ домонгольскаго періода. Обычно полагаютъ, что за исключеніемъ двухъ — Иларіона и Климента — избранныхъ и поставленныхъ соборомъ русскихъ епископовъ,[2] всѣ остальные наши митрополиты были греками. Голубинскій допускаетъ, что „могли быть и другіе случаи, подобные указаннымъ; могли быть равнымъ образомъ и тѣ случаи, что кандидаты въ митрополиты были избираемы въ Россіи и изъ русскихъ и только посвящаемы патріархомъ. Обычно предполагается, что ни первыхъ случаевъ, кромѣ двухъ извѣстныхъ, ни вторыхъ — не было; предполагать это дѣйствительно есть наивѣроятнѣйшее, однако же не должно забывать, что это есть именно только вѣроятное, и что въ виду крайней, такъ сказать, небрежности лѣтописей относительно извѣстій о митрополитахъ, и въ виду пропуска такого исключительно

---

¹) Голубинскій. Исторія русск. церкви, томъ I, часть 1, Москва 1901 (изд. 2-ое), стр. XII.

²) Относительно этихъ случаевъ существуетъ два толкованія. Одно, идущее отъ Татищева, видитъ въ нихъ революціонныя попытки русской церкви, недовольной властью митрополитовъ-грековъ, ввести новый порядокъ ставленія митрополитовъ на мѣстѣ, т. е. попытки установленія въ Россіи автокефальной архіепископіи. Другое мнѣніе, обоснованное Голубинскимъ, утверждаетъ, что въ обоихъ случаяхъ не было стремленія ввести новый порядокъ ставленія митрополитовъ, и что оба событія представляютъ единичные случаи восхищенія у патріарховъ ихъ права ставить нашихъ митрополитовъ. (Голубинскій, ibidem, стр. 315).

важнаго событія, какъ приходъ къ намъ изъ Греціи перваго митрополита, вѣроятность далеко не можетъ быть признана первостепенною"...[3]

Въ настоящей статьѣ я не имѣю въ виду изслѣдованіе любопытнаго для исторіи русскаго просвѣщенія вопроса о національности русскихъ митрополитовъ домонгольскаго періода. Приведенными строками я хотѣлъ лишь напомнить о нашей слабой освѣдомленности въ этой области русско-византійскихъ отношеній, въ связи съ чѣмъ пріобрѣтаетъ значительный интересъ темный вопросъ о Кіево-Печерскомъ монахѣ Николаѣ, бывшемъ въ XI-омъ вѣкѣ епископомъ въ загадочной Тмуторокани.

*

Свѣдѣнія наши о Тмутороканскомъ княжествѣ очень скудны. Находилось оно на Таманскомъ полуостровѣ, до IX-го вѣка входившемъ въ составъ обширнаго хазарскаго государства. Большинство изслѣдователей полагаетъ, что въ IX—X вѣкахъ на Таманскомъ полуостровѣ жила та „черноморская русь", которую описываютъ восточные писатели, и которая въ ту эпоху опустошала Крымское побережье, грабила византійскіе города на Анатолійскомъ берегу и предпринимала походы въ Каспійское море. Нѣкоторые ученые (Пархоменко, Козловскій) до сихъ поръ еще стараются видѣть въ этой черноморской руси славянъ; по другой теоріи (которую и я старался подкрѣпить въ нѣсколькихъ статьяхъ) „русское" княжество на Таманскомъ полуостровѣ (въ то время островѣ) основано норманскими отрядами, прорвавшимися въ началѣ IX-го вѣка на Черноморье и осѣвшими на его берегахъ. Въ срединѣ X-го вѣка Константинъ Порфирородный описываетъ Тмуторокань (Ταμάταρχα — τὰ Μάταρχα) какъ особую область, отдѣленную рѣкою Кубанью отъ сосѣдней кавказской области Зихіи, и Керченскимъ проливомъ — отъ Боспора (Керчи). Въ главномъ городѣ, носившемъ то же имя Матрахи — Таматархи (до прибытія норманoвъ, населенномъ разноплеменнымъ народомъ — греками, остатками готовъ, хазарами и кавказцами), было немало христіанъ и существовала епископія, по мысли Голубинскаго основанная патріархомъ Фотіемъ у черноморскихъ руссовъ послѣ ихъ нападенія на Царьградъ въ 860 году, а по мнѣнію другихъ ученыхъ существовавшая еще въ VIII-омъ вѣкѣ, о чемъ свидѣтельствуетъ одно расписаніе епископскихъ каѳедръ (такъ наз. Notitia Де Боора). Въ срединѣ X-го вѣка Тмуторокань находилась въ какихъ то отношеніяхъ къ Кіевской Руси (Игорь послѣ пораженія у Царьграда въ 941-омъ году бѣжалъ къ Киммерійскому Боспору), воевала съ греками и хазарами, а во второй половинѣ того же вѣка (при Святославѣ или Владимірѣ) попала подъ власть кіевскихъ князей. Въ первый разъ лѣтопись упоминаетъ Тмуторокань въ разсказѣ о распредѣленіи Владиміромъ городовъ въ управленіе своимъ сыновьямъ: въ Тмуторокань былъ посланъ младшій — Мстиславъ, впослѣдствіи ведшій отсюда борьбу съ братомъ Ярославомъ. Во второй половинѣ XI-го вѣка Тмуторокань служитъ убѣжищемъ князей-изгоевъ, собиравшихъ здѣсь разноплеменныя дружины для борьбы съ обдѣлившими ихъ старшими родственниками. Въ XII-омъ вѣкѣ половецкое

[3]) Ibidem, 290.

переселеніе оторвало Пріазовье отъ остальной Руси; вскорѣ оно попало подъ власть Византіи, какъ о томъ свидѣтельствуетъ договоръ Мануила Комнина съ генуэзцами 1169 года.

Такимъ образомъ, русскимъ удѣльнымъ княжествомъ, частью обще-русской земли, Тмуторокань была лишь въ теченіе одного XI-го столѣтія. Къ этому же періоду относится извѣстіе о существованіи въ Тмуторокани русской епископіи.

*

Извѣстіе это состоитъ изъ двукратнаго упоминанія Кіево-Печерскаго патерика о Тмутороканскомъ епископѣ Николаѣ.

Первое упоминаніе — въ посланіи Симона къ Поликарпу — не даетъ никакихъ данныхъ кромѣ имени этого епископа, называя его въ числѣ нѣкоторыхъ другихъ Печерскихъ монаховъ, сдѣлавшихся епископами: Иларіонъ, митрополитъ Кіевскій, „таже Николай и Ефремъ епископы Переяславлю, Исаія — Ростову, Никита — Новуграду, Маринъ — Юрьеву, Мина — Полоцку, Николай — Тмутороканю, Ѳеоктистъ — Чернигову, Лаврентій — Турову, Лука — Бѣлуграду, Ефремъ — Суждалю“.

Второе извѣстіе — въ житіи Никиты Затворника — заключаетъ хронологическія указанія. Тамъ разсказывается о прельщеніи бѣсомъ этого святого, увлекшагося изученіемъ Библіи до такой степени, что онъ совершенно пересталъ читать Св. Писаніе Новаго Завѣта. „Того ради разумно бысть всѣмъ, яко прельщенъ есть отъ врага. Сего убо не терпяще, пріидоша къ прельщенному преподобніи отцы: Никонъ игуменъ, Іоаннъ, иже по немъ бысть игуменъ, Пименъ постникъ, Исаія, иже бысть епископъ Ростовскій, Матѳей прозорливый, Исакій Затворникъ, Агапитъ врачъ, Григорій чудотворецъ, Никола, иже бысть епископъ Тмутороканскій, Несторъ лѣтописецъ, Григорій творецъ каноновъ, Ѳеоктистъ, иже бысть епископъ Черниговскій, Онисифоръ прозорливый“, и усердными молитвами отогнали бѣса отъ Никиты Затворника. Изъ приведеннаго извѣстія явствуетъ, что Николай „иже бысть епископъ Тмутороканскій“, былъ въ Кіево-Печерскомъ монастырѣ во время игуменства Никона, т. е. 1078—1088 г. Кромѣ того, на основаніи упоминанія житіемъ объ убіеніи князя Глѣба въ Заволочьѣ (что произошло въ 1078-омъ году), какъ о фактѣ, предшествовавшемъ описанному случаю, можно предполагать, что посѣщеніе братіей прельщеннаго Никиты Затворника имѣло мѣсто въ самомъ началѣ игуменства Никона, т. е. въ томъ-же 1078 году.

На основаніи приведенныхъ свидѣтельствъ патерика существованіе русской епископіи въ Тмуторокани до сихъ поръ не подвергалось сомнѣнію. Относительно времени ея возникновенія Голубинскій предполагалъ, что „епархія Тмутороканская не учреждена Владиміромъ или послѣ него, а существовала еще до нашего крещенія, представляя собою ту епископію русскую, которая учреждена была у руссовъ таврическихъ патріархомъ Фотіемъ и императоромъ Михаиломъ“.[1] „Епископія Тмутороканская существовала до Владиміра — Фотій далъ ее тав-

[1]) Ист. русск. церкви, томъ I, часть 1, стр. 35—52.

рическимъ русскимъ, и этотъ-то епископъ, какъ у насъ есть рѣшительная наклонность полагать, и есть нашъ позднѣйшій Тмутороканскій епископъ. Усвояя открытіе епархіи Тмутороканской Владиміру, мы будемъ имѣть передъ собою вопросъ, на который нельзя отвѣтить совершенно ничего сколько-нибудь удовлетворительнаго, именно — зачѣмъ Владиміръ открылъ эту епархію."[5] „Если же усвоять ея открытіе нашимъ князьямъ послѣ нашего крещенія, то всего вѣроятнѣе будетъ приписывать его Владиміру, а во всякомъ случаѣ единственно вѣроятнымъ — или ему, или сыну его Мстиславу, ибо думать это о комъ нибудь изъ послѣдующихъ князей не представляется ни малѣйшей возможности".[6] „Мы увѣрены, т. е. самымъ рѣшительнымъ образомъ подозрѣваемъ, что епископію, открытую патріархомъ Фотіемъ у черноморскихъ русскихъ, должно видѣть въ греческой епископіи Тмутороканской, и что наша русская епископія Тмутороканская была только простымъ и непрерывнымъ продолженіемъ греческой."[7]

Я позволилъ себѣ цѣликомъ процитировать заключеніе авторитетнаго историка русской церкви по вопросу о началѣ Тмутороканской епископіи. Обычно же историки Тмуторокани не останавливаются на этой проблемѣ, лишь указывая на фактъ существованія въ XI-омъ вѣкѣ въ Тмуторокани русской епископіи. Между тѣмъ приведенный вопросъ заключаетъ въ себѣ много любопытнаго, и ни коимъ образомъ не рѣшается столь просто, какъ это представлялось Голубинскому.

„Простымъ" продолженіемъ греческой русская Тмутороканская епископія быть не могла.

Прежде всего греческій патріархъ не согласился бы „просто" руссифицировать старую греческую епископію, существовавшую въ Тмуторокани задолго до крещенія Руси при Владимірѣ и имѣвшую свою паству, среди которой въ X-омъ вѣкѣ грековъ было навѣрное не меньше чѣмъ славянъ.

Во-вторыхъ: „руссификацію" Тмутороканской епископіи можно понимать лишь такъ, якобы новый русскій епископъ, замѣнившій прежняго греческаго, былъ подчиненъ русскому — Кіевскому митрополиту. Это значитъ, что Тмутороканская греческая епископія была изъята изъ подъ прежней юрисдикціи и передана подъ власть новооснованной въ варварской странѣ митрополіи. Такое измѣненіе старой церковной организаціи не могло произойти „просто".

Наконецъ: въ византійскихъ источникахъ X—XI вѣковъ Тмутороканская епископія именуется архіепископіей, т. е. епископіей, подчиненной непосредственно Константинопольскому патріарху, и не зависящей отъ какого бы то ни было митрополита. „Руссификація" ея (если даже предположить, что она была проведена въ теченіе какого-нибудь промежутка времени между составленіемъ двухъ хронологически смежныхъ нотицій), значила бы деградацію греческой архіепископіи на положеніе обычной епископіи, что совершенно невѣроятно.

---

[5]) Ibidem, примѣчаніе къ стр. 335—336
[6]) Ibidem, стр. 684; ср. стр. 334.
[7]) Ibidem, стр. 47.



1



2



3



4



5



6



7



8

Такимъ образомъ вопросъ о русской епископіи въ Тмуторокани становится чрезвычайно темнымъ, и требуетъ тщательнаго анализа всѣхъ данныхъ о церковной жизни на Таманскомъ полуостровѣ.

*

Христіанство на Таманскомъ полуостровѣ явилось въ глубокой древности. Сохранилось извѣстіе VI-го вѣка объ отправкѣ изъ Константинополя епископа въ Фанагорію, — древнюю греческую колонію на полуостровѣ. Позднѣе объ этой епископіи не встрѣчается упоминаній: вѣроятно она перестала существовать въ эпоху этническихъ переселеній VI—VII-го вѣка, когда, по всей вѣроятности, исчезъ и самый городъ, вмѣсто котораго явился новый центръ Матраха-Таматарха — Тмуторокань. Но, конечно, христіанская церковь на полуостровѣ не могла совсѣмъ исчезнуть, если предположить, что не все прежнее греческое и готское населеніе было уничтожено новыми господами — хазарами и, если учитывать непосредственную близость къ Таматархѣ двухъ городовъ, служившихъ резиденціями греческимъ автокефальнымъ архіепископамъ: Никопсиса — къ югу отъ рѣки Кубани — и Боспора — на противоположномъ берегу Керченскаго пролива.

Нѣкоторыя данныя для дальнѣйшей исторіи Тмутороканской церкви даютъ каталоги епископскихъ каѳедръ, подчиненныхъ Констанипольскому патріарху.

Въ древнѣйшемъ каталогѣ конца VII— начала VIII вѣка (такъ наз. Notitia VII) упомянуты четыре автокефальныхъ архіепископіи на сѣверо-восточномъ берегу Чернаго моря: Херсонъ и Боспоръ въ Крыму, затѣмъ Никопсисъ вблизи устья Кубани (главный городъ области Зихіи) — всѣ три архіепископіи Зихійской епархіи — и Севастополь — городъ вблизи теперешняго Сухума — на Кавказскомъ берегу въ авасгійской епархіи.[8]

Въ слѣдующемъ по времени каталогѣ Де Боора, датируемомъ серединой VIII-го столѣтія, находимъ кромѣ этихъ архіепископій митрополію Готію съ резиденціей въ крѣпости Доросѣ на южномъ берегу Крыма, и съ семью подчиненными архіепископіями, распредѣленными по территоріи Хазарскаго государства: въ Фуллахъ въ восточной части Крыма, въ Итилѣ — хазарской столицѣ на устьѣ Волги, въ Хвалисѣ — городѣ на сѣверо-западномъ берегу Каспійскаго моря, въ области Оногуровъ на восточномъ берегу Азовскаго моря, въ Тарку — на западномъ берегу Каспійскаго моря, въ области гунновъ — мадьяръ на сѣверномъ берегу Азовскаго моря, и въ Таматархѣ на Таманскомъ полуостровѣ.[9]

Всѣ изслѣдователи этого памятника находятъ въ немъ рядъ противорѣчій и или подвергаютъ сомнѣнію, или совсѣмъ отрицаютъ возможность существо-

[8]) Parthey, Hieroclis Synecdemus et Notitiae graecae episcopatuum, 1866, p. 153.

[9]) Zeitschr. für Kirchengesch. XII (1891). Главныя изслѣдованія этого интереснаго памятника: Кулаковскій. Къ исторіи готской епархіи въ Крыму въ VIII вѣкѣ. Журн. Мин. Народ. Просв. 1898, II; Бертье Делагардъ. Изв. Таврич. Уч. Арх. Ком. 1920; Dvornik. Les Slaves, Byzance et Rome au IX siècle, Paris, 1926; Васильевъ. Готы въ Крыму. Изв. Акад. Матер. Культуры V, 210—216; Мошинъ. Ἐπαρχία Γοτθίας въ Хозаріи въ VIII вѣкѣ. Труды IV съѣзда русскихъ академическихъ организацій за границей, часть I, Бѣлградъ, 1929.

ванія въ VIII вѣкѣ обширной хазарской епархіи. Недавно я старался доказать, что отрывокъ нотиціи Де Боора о готской епархіи въ Хазаріи является не позднѣйшей интерполяціей, а современнымъ, внесеннымъ въ общую роспись, неосуществленнымъ проектомъ середины VIII-го вѣка, свидѣтельствующемъ о попыткѣ привести Хазарію въ лоно Христовой вѣры въ періодъ миссіонерскаго соревнованія съ іудействомъ и исламомъ. Возможно, что проектъ преслѣдовалъ и вторую задачу — организаціей государственной иконоборческой церкви на территоріи Хазаріи помѣшать скопленію и организаціи тамъ эмигрантскаго иконодульческаго монашества. Происшедшій какъ разъ въ это время переходъ хазаръ въ іудейство воспрепятствовалъ осуществленію проекта, благодаря чему всѣ упомянутыя епископіи остались на бумагѣ. Не исключена, конечно, возможность, что въ нѣкоторыхъ изъ упомянутыхъ центровъ епископы были поставлены: извѣстенъ епископъ въ Доросѣ; могъ находиться епископъ и въ Итилѣ, гдѣ, какъ извѣстно, существовала христіанская колонія. Недавно венгерскій ученый Ю. Моравчикъ старался подтвердить фактъ существованія „оногурской" епископіи.[10] Возможно, что въ это время былъ поставленъ епископъ и въ Матрахѣ, гдѣ должно было жить немало христіанъ изъ грековъ, готовъ и кавказцевъ. Но во всякомъ случаѣ, если Матрахская епископія въ это время существовала, она еще не была архіепископіей.

Въ слѣдующемъ каталогѣ начала IX-го вѣка (807—815) — Notitia VI Parthey — гдѣ перечислены тѣ же архіепископіи, Матраха не упомянута. Слѣдовательно, если она и существовала, могла быть только подчиненной епископіей.[11]

Не упомянута Матраха и въ каталогѣ первой половины IX-го вѣка (Notitia Basilii), гдѣ перечисляются тѣ же архіепископіи: Херсонъ, Боспоръ, Никопсисъ и Севастополь.[12]

Первое опредѣленное свидѣтельство о существованіи Матрахской епископіи находится въ дѣяніяхъ Константинопольскаго собора 879-го года. Тамъ среди присутствующихъ епископовъ упомянутъ Βαάνης τῶν Μαστράβον (послѣднее имя можетъ быть истолковано только какъ испорченное τῶν Ματράχων).[13]

Какъ разъ въ это время, т. е. во второй половинѣ IX вѣка, въ организаціи церкви сѣверо-восточнаго Черноморья произошли любопытныя перемѣны, о чемъ свидѣтельствуютъ нотиціи послѣдующаго времени.

Въ каталогѣ Льва Мудраго, 901—907 г. г., на территоріи Крыма и на кавказскомъ берегу находимъ слѣдующія архіепископіи: Херсонъ, Боспоръ, Готію, Сугдею, Фуллы и Сотиріуполь [= Севастополь].[14] Кромѣ того нужно упомянуть, что существуетъ редакція Діатипозиса Льва Мудраго (которую Гельцеръ относилъ къ эпохѣ Цимисхія), въ которой наряду съ этими архіепископіями упомянута Ταμάταρχα.[15]

---

[10]) J. Moravcsik. Zur Gesch. der Onoguren. Ungarische Jahrbücher, Band X, Heft 1—2 (1930) S. 64—65, 74.

[11]) Hieroclis Synecd., 149.

[12]) Gelzer. Georgii Cyprii Descriptio orbis Romani. Leipzig, 1890, p. 4—5.

[13]) Le Quien. Oriens Christ. I, 1325; Голубинскій, Ист. русск. церкви, т. I, ч. I, стр. 47—48.

[14]) Gelzer. Ungedruckte... Texte. Abh. d. philos.-phil. Cl. d. Akad. d. Wissensch. zu München, XXI (1901), 551.

[15]) Ibidem, 574—575.

Слѣдующая нотиція изъ времени Константина Порфиророднаго (913—959)— такъ назыв. Nova Tactica, изданная Гельцеромъ — перечисляетъ тѣ же архіепископіи: Херсонъ, Боспоръ, Готію, Сугдею, Фуллы и Сотиріуполь. Кромѣ того на 61 мѣстѣ между митрополіями упоминается Россія, что считается позднѣйшей интерполяціей.[16]

Въ каталогѣ Іоанна Цимисхія (969—976) приводятся тѣ же архіепископіи: Херсонская, Боспорская, Готская, Сугдейская, Фуллская, Сатиріупольская и на 50 мѣстѣ ὁ Ματράχων ἤτοι Ζικχίας.[17]

Въ XI вѣкѣ нотиція Алексѣя Комнина, составленная послѣ 1084 года, перечисляетъ тѣ же архіепископіи: Херсонъ, Боспоръ, Готію, Сугдею, Фуллы, Сотиріуполь и τὰ Μέτραχα.[18]

Не трудно замѣтить въ числѣ упомянутыхъ архіепископій большую перемѣну, происшедшую во второй половинѣ IX вѣка. Въ предыдущемъ періодѣ видимъ четыре архіепископіи — Херсонскую, Боспорскую, Зихійскую (Никопсисъ) и Севастопольскую (Сотиріуполь). Во второмъ періодѣ создаются новыя архіепископіи — Готская, Сугдейская и Фуллская, — и не упоминается болѣе Никопсисъ, откуда по свидѣтельству нотиціи Цимисхія резиденція Зихійской архіепископіи переносится въ Матраху. Ввиду того, что Зихія не упомянута уже въ каталогѣ Льва Мудраго, необходимо заключить, что въ концѣ IX или въ самомъ началѣ X вѣка архіепископская каѳедра уже была перемѣщена изъ Никопсиса въ Матраху, и, слѣдовательно, нужно предполагать, вопреки мнѣнію Гельцера, что та редакція Леонова Діатипозиса, въ которой упомянута Таматарха, правильнѣе той, гдѣ нѣтъ ни Матрахи ни Зихіи. Напомню, что именно къ этому времени (879 г.) относится и оффиціальное извѣстіе о существованіи Матрахскаго епископа, подписавшагося въ дѣяніяхъ цариградскаго собора.

Причину указанныхъ перемѣнъ, мнѣ кажется, слѣдуетъ искать въ образованіи новой политической обстановки съ появленіемъ на Черноморьи варяжскихъ дружинъ, основавшихъ свои колоніи на Крымскомъ и Азовскомъ побережьи. Хазарская власть въ это время ослабѣла, нѣкоторые крымскіе города пріобрѣли болѣе независимое положеніе — готскіе Доросъ и Фуллы, готско-греческая Сугдея, а по всей вѣроятности и варяжско-готско-греческо-хазарская Матраха. Сильное миссіонерское движеніе, начавшееся въ Византіи при патріархѣ Фотіѣ, не могло упустить случая расширить христіанство на сѣверномъ Черноморьи, и такимъ образомъ въ половинѣ IX-го вѣка были учреждены въ упомянутыхъ городахъ греческія архіепископіи. Эта мѣра могла имѣть и важное политическое значеніе какъ для усиленія вліянія греческаго элемента въ крымскихъ городахъ,

---

[16]) Gelzer. Georgii Cyprii Descriptio, 60—61. Въ Jahrb. f. protest. Theol. 1886, s. 337—372 и 529—575 Гельцеръ доказываетъ, что нынѣшняя редакція этого каталога возникла при Алексѣѣ Комнинѣ, т. к. три послѣднія митрополіи каталога (какъ указываютъ схоліи къ Notitia III Parthey p. 119, 216; 123, 219; 116, 214) основаны при Комнинѣ, а именно Λακεδαιμονία — въ 1082, Νάξία — въ 1083 и Ἀττάλεια — въ 1084 году.

[17]) Gelzer. Ungedruckte... Texte, 571—572.

[18]) Hierocl. Synecd., 100. О времени составленія нотиціи: Gelzer. Jahrb. f. protest. Theol. XII (1887) 529 sqq. 541, 556; Abh. d. Philos.-Phil. Cl. d. Acad. d. Wissen. zu München XXI (1901), 549.

такъ и для большаго ослабленія хазарской власти, подчеркивая установленіемъ архіепископій въ прежнихъ хазарскихъ центрахъ автономное положеніе этихъ городовъ. Весьма вѣроятно, что реорганизація церкви на сѣверномъ Черноморьи произошла въ связи съ крещеніемъ Руси, осаждавшей Константинополь въ 860-мъ году. Если принять гипотезу Голубинскаго, что походъ 860-го года предприняла и послѣ этого перешла въ христіанство Таманская Русь, то открытіе Матрахской епископіи слѣдуетъ отнести къ 865—866 году, при чемъ, какъ показываютъ нотиціи, учрежденіе ея было осуществлено перенесеніемъ резиденціи сосѣдняго Зихійскаго архіепископата изъ Никопсиса въ Матраху.[19] Любопытно отмѣтить, что Константинъ Порфирородный, разсказывая о крещеніи руссовъ, нападавшихъ въ 860-мъ году на Константинополь, говоритъ, что къ нимъ былъ посланъ архіепископъ.[20]

Такимъ образомъ, на основаніи указанныхъ каталоговъ отъ начала X-го до конца XI-го вѣка можно утверждать существованіе въ теченіе всего этого періода архіепископіи въ Матрахѣ, куда была перемѣщена изъ Никопсиса каѳедра Зихійской епархіи.

Новая перемѣна въ жизни Матрахской епископіи произошла въ началѣ правленія Алексѣя Комнина, въ промежуткѣ между 1084 и 1095 гг., о чемъ свидѣтельствуетъ вторая нотиція этого государя, составленная непосредственно передъ первымъ крестовымъ походомъ. Здѣсь перечислены тѣ же архіепископіи — Херсонъ, Боспоръ, Сугдея, Фуллы, Сотиріуполь, τὰ Μέτραχα — и кромѣ того Зихія, упомянутая здѣсь особо отъ Матрахи.[21]

Съ этого времени Зихія постоянно упоминается въ документахъ XII—XIIIв.,[22] Матраха же въ нотиціяхъ перестаетъ встрѣчаться. Такъ въ нотиціи, составленной при Ангелахъ въ концѣ XII или м. б. въ первые годы XIII-го вѣка упоминается лишь Зихія,[23] съ которой Матраха была окончательно соединена,[24] при чемъ въ томъ же XIII-мъ столѣтіи архіепископъ Зихіи-Матрахи былъ повышенъ въ санъ митрополита.[25]

Приведенныя данныя свидѣтельствуютъ, что въ промежуткѣ между 1084 и 1095 годами резиденція Зихійской епархіи снова была возвращена изъ Матрахи въ Никопсисъ, въ Матрахѣ же въ связи съ этимъ была открыта особая архіепископія. Однако, такое положеніе не удержалось, и вскорѣ послѣдняя архіепископія была упразднена съ подчиненіемъ мѣстной церкви зихійскому архіепископу, жившему въ сосѣднемъ городѣ — Никопсисѣ.

Наконецъ весьма любопытное извѣстіе о матрахской епископіи заключаетъ соборное постановленіе, вышедшее при патріархѣ Лукѣ Хризоверхѣ (1156—1169),

[19]) Объ этомъ моя статья „Питање о првомъ покрштењу Руса" (Богословље 1930, I—II, Београд).

[20]) Vita Basilii. Theoph. Cont. ed. Bonn. 342, sqq.

[21]) Gelzer. Byz. Zeitschr. I (1892), 225.

[22]) Нотиція Нила Доксопатра (Hierocl. Synecd. 303—305), составленная при Рожерѣ II сицилійскомъ почему-то не упоминаетъ ни Зихіи, ни Матрахи.

[23]) Hierocl. Synecd. 201; Gelzer. Jahrb. f. protest. Theol. XII (1886) 544, 550, 556; Abh. d. Acad. zu München XXI, 591.

[24]) Miclosich et Müller. Acta Patriarch. Const. I, № 221.

[25]) Codinus. De officiis, 408.

гдѣ находится подпись архіепископа Готіи-Матрахи.[26] На основаніи этого свидѣтельства можно предположить, что въ промежуткѣ между отпаденіемъ Тмуторокани отъ Руси въ началѣ XII-го вѣка и возвращеніемъ ея подъ власть Византіи при Комнинахъ Тмуторокань находилась въ какой-то связи съ готскими городами въ Крыму, и м. б. даже признавала нѣкоторое время ихъ власть.

*

Итакъ, приведенные источники съ несомнѣнностью доказываютъ, что въ теченіи X и XI вѣковъ въ Тмуторокани существовала греческая архіепископія, непосредственно подчиненная греческому Константинопольскому патріарху и, слѣдовательно, совершенно независимая отъ Кіевскаго митрополита. Въ такомъ случаѣ извѣстіе о существованіи русской Тмутороканской епископіи становится совершенно непонятнымъ. Невѣроятное само по себѣ предположеніе, якобы греки въ угоду русскому князю упразднили свою архіепископію, снизивъ ее на положеніе обычной епископіи и подчинивъ Кіевскому митрополиту, съ очевидностью опровергается нотиціей XI вѣка (I-я нотиція Алексѣя Комнина), гдѣ Матраха упомянута, какъ резиденція греческаго архіепископа. Кромѣ того нужно помнить, что согласно нотиціи Цимисхія въ Матраху перешла каѳедра Зихійской епархіи, которая въ случаѣ руссификаціи Тмутороканской епископіи должна была бы вернуться въ Никопсисъ, — между тѣмъ источники X—XI вѣка не упоминаютъ особо Зихіи. Точно также немыслимо предположить, чтобы рядомъ съ Матрахской греческой архіепископіей въ томъ же городѣ была учреждена и русская епископія, подчиненная Кіевскому митрополиту, который самъ въ X—XI в. былъ греческимъ митрополитомъ. Изъ этого слѣдуетъ, что предположеніе о существованіи въ Тмуторокани русской епископіи, подчиненной Кіевскому митрополиту, является недоразумѣніемъ. Ввиду того, что существованіе греческой архіепископіи въ Тмуторокани — фактъ несомнѣнный, доказываемый оффиціальными современными документами, а Тмутороканскій епископъ Николай является единственнымъ, упоминаемымъ источниками, русскимъ епископомъ этого города, то отсюда можно вывести лишь одно заключеніе: епископъ Николай былъ не русскимъ епископомъ, подчиненнымъ Кіевскому митрополиту, а греческимъ Матрахскимъ архіепископомъ, сколь не невѣроятнымъ представляется полученіе такого высокаго сана русскимъ Печерскимъ монахомъ.

Для объясненія этого факта могутъ быть допущены двѣ возможности. Или Кіево-Печерскій монахъ Николай былъ поставленъ въ Тмутороканскіе епископы русскою властью на мѣсто греческаго архіепископа (умершаго или оставившаго Матраху) при какихъ-нибудь исключительныхъ обстоятельствахъ, напр. въ періодъ полнаго разрыва отношеній съ Константинополемъ во время войны; или же монахъ Николай (м. б. грекъ родомъ) былъ посланъ въ Константинополь, гдѣ патріархъ рукоположилъ его въ Матрахскіе епископы. Учитывая всю маловѣроятность поставленія Печерскаго мо-

[26]) Mansi, Sacrorum conciliorum nova et amplissma collectio XXI, 841—842; Patrol. Gr. 119, 885.

наха архіепископомъ греческой епархіи, долженствовавшимъ играть важную политическую роль, защищая интересы мѣстнаго населенія передъ русскимъ княземъ и стараясь усилить греческое вліяніе въ сосѣдней, политически независимой отъ Матрахи, но въ церковномъ отношеніи связанной съ ней Кавказской областью Зихіей, для подтвержденія этого предположенія пришлось бы искать объясненій въ фактахъ мѣстной исторіи Тмутороканскаго княжества.

Первое предположеніе (казавшееся мнѣ сначала болѣе вѣроятнымъ, нежели второе) имѣло бы въ виду положеніе, сходное съ тѣмъ, какое было въ 1051 г., когда „постави Ярославъ Ларіона митрополитомъ Руси въ святѣй Софіи, собравъ епископы“, или какъ въ 1147 г., когда Изяславъ Мстиславовичъ, разсердившись на медлительность грековъ, въ теченіи трехъ лѣтъ не позаботившихся о замѣщеніи каѳедры Кіевскаго митрополита послѣ оставленія ея предыдущимъ митрополитомъ Михаиломъ (1145 г.), заставилъ русскихъ епископовъ своимъ соборомъ поставить въ митрополиты Климента. Если же повѣрить Никоновской лѣтописи, что поставленіе митрополита Иларіона Ярославомъ произошло въ связи съ разрывомъ, вызваннымъ войною Руси съ греками,[27] то можно было бы попытаться поставить въ связь съ этой же войной 1043 г. появленіе русскаго епископа въ Тмуторокани.

Однако рядъ соображеній говоритъ противъ существованія связи между возведеніемъ въ русскіе митрополиты Иларіона и Тмутороканскимъ епископствомъ Николая. Какъ указывалось выше, „Николай, иже бысть епископъ Тмутороканскій,“ находился въ Кіево-Печерскомъ монастырѣ въ 1078 г. Конечно, можно было бы предположить, что приведенныя слова Патерика указываютъ на то, якобы Николай былъ поставленъ въ епископы ранѣе описаннаго событія 1078 г., и въ этомъ году находился въ монастырѣ уже будучи епископомъ. Такое значеніе имѣетъ выраженіе „иже бысть епископъ“ въ примѣненіи къ упомянутому вмѣстѣ съ Николаемъ Исаіи-Чудотворцу, который, какъ извѣстно, сталъ епископомъ Ростовскимъ въ 1077 г. Но немного далѣе то же выраженіе отнесено къ Ѳеоктисту, поставленному въ Черниговскіе епископы въ началѣ XII вѣка. Такимъ образомъ изъ самаго выраженія „иже бысть епископъ“ нельзя заключать, былъ ли уже Николай епископомъ въ 1078 г. Но если бы это и было такъ, то отъ предполагаемаго поставленія его въ Тмутороканскіе епископы въ 1043 г. или даже въ 1051 году (если рукоположеніе Николая ставить въ связь съ поставленіемъ митроп. Иларіона) до 1078 года, когда мы встрѣчаемъ его въ Печерскомъ монастырѣ, протекло отъ 27 до 35 лѣтъ. Трудно предположить, чтобы столь долгое управленіе епископіей не оставило слѣда въ современныхъ источникахъ. Если Николай былъ поставленъ Матрахскимъ епископомъ русскою

[27]) Противъ этого предположенія имѣется много возраженій. Какъ извѣстно, война Ярослава съ греками была въ 1043 г., черезъ три года послѣ которой — въ 1046 г. — былъ заключенъ миръ. Слѣдовательно отношенія Руси съ Константинополемъ въ 1051 г. уже были возстановлены. По всей видимости эти отношенія въ указанномъ году были даже дружественными, т. к. Ярославъ передъ поставленіемъ Иларіона или сразу послѣ поставленія женилъ сына Всеволода на греческой царевнѣ (первый ребенокъ у нихъ — Владиміръ Мономахъ — родился въ 1053 г.). Наконецъ, замѣчательно то, что ни греческіе, ни русскіе источники не говорятъ ни слова о какой-бы то ни было борьбѣ Руси съ патріархомъ по вопросу поставленія въ Кіевѣ Иларіона (см. Голубинскій стр. 298—300).

властью (митрополитомъ Иларіономъ или его предшественникомъ митр. Кирилломъ, національность котораго неизвѣстна — м. б. тоже русскій?) въ періодъ развыва съ Византіей, то что же произошло съ нимъ при возстановленіи отношеній? Какъ архіепископъ Зихійской греческой епархіи онъ долженъ былъ бы получить подтвержденіе патріарха — врядъ ли бы греки согласились на это. Если же онъ былъ смѣщенъ и получилъ какую-нибудь епископію на Руси, Патерикъ назвалъ бы его епископомъ не Тмуторокани, а того города, гдѣ онъ управлялъ въ 1078 году. Затѣмъ: если бы епископъ Николай управлялъ Матрахской церковью въ теченіе нѣсколькихъ десятковъ лѣтъ, то нужно полагать, что въ теченіе этого времени русская церковь на Таманскомъ полуостровѣ должна была очень окрѣпнуть, и кромѣ того, епископъ, пробывшій непрерывно столько лѣтъ въ Тмуторокани, долженъ былъ получить извѣстное значеніе и въ политической жизни княжества. Между тѣмъ источники не даютъ ни одного намека на какую бы то ни было роль епископа Николая въ церковной или политической жизни Тмуторокани. Такъ житіе св. Ѳеодосія, разсказывая о прибытіи св. Никона „въ островъ Тмутороканскій“ около 1064-го года, о построеніи имъ около города русскаго монастыря, о привлеченіи въ свой монастырь мѣстныхъ людей, ни слова не говоритъ объ отношеніи его къ мѣстному русскому епископу, вышедшему изъ того же Кіево-Печерскаго монастыря. И въ бурныхъ событіяхъ тмутороканской политической жизни XI вѣка также нѣтъ слѣдовъ какого бы то ни было участія еп. Николая. По смерти князя Ростислава тмутороканцы послали св. Никона къ князю Святославу просить его отпустить къ нимъ княземъ сына Глѣба; почему не поручена эта миссія болѣе „представительному“ лицу — русскому епископу Николаю, если бы онъ въ то время находился въ Тмуторокани? Ни въ одномъ источникѣ нельзя найти никакихъ намековъ, которые бы послужили въ пользу предположенія о поставленіи еп. Николая въ связи съ русско-греческой войной 1043 года. Но это была послѣдняя русско-византійская война. Въ теченіе второй половины XI вѣка источники не говорятъ о какихъ-нибудь осложненіяхъ между Византіей и Русью, такъ что невозможно подыскать такой моментъ, когда бы Кіевскій митрополитъ могъ узурпировать отъ Цареградскаго патріарха юрисдикцію надъ Матрахской архіепископіей. Наоборотъ — отношенія Руси съ патріархатомъ во второй половинѣ XI вѣка представляются вполнѣ доброжелательными. Кіевскіе митрополиты этого времени — греки (Георгій, Іоаннъ II, Іоаннъ III), конечно, никогда бы не рискнули выступить такимъ образомъ противъ патріарха. Приведенныя соображенія заставляютъ отказаться отъ предположенія приписывать поставленіе Николая въ Тмутороканскіе епископы русской власти.

Приходится обратиться ко второй, на первый взглядъ столь мало вѣроятной, гипотезѣ, согласно которой еп. Николай былъ рукоположенъ въ Матрахскіе епископы Константинопольскимъ патріархомъ, и поискать объясненіе этого факта въ событіяхъ Тмутороканской исторіи второй половины XI-го столѣтія.

*

Послѣ смерти Ярослава, раздѣлившаго въ 1054 году Русь на удѣлы, Тмутороканъ подпала подъ Черниговскую область Святослава Ярославича. Этотъ князь послалъ туда сына Глѣба, котораго въ 1064 году выгналъ изъ Тмуторокани храбрый князь-изгой Ростиславъ Владиміровичъ. Краткое правленіе Ростислава (1064—1065), подчинившаго своей власти сосѣднія кавказскія племена, ознаменовалось двумя важными фактами: связью Тмутороканскаго княжества съ Кіево-Печерскимъ монастыремъ, благодаря приходу въ Тмуторокань св. Никона и основанію имъ русскаго монастыря, и столкновеніемъ князя съ греками, закончившимся насильственной смертью Ростислава, отравленнаго херсонскимъ катепаномъ.

По смерти Ростислава, какъ упоминалось, тмутороканцы послали св. Никона къ Святославу, просить его снова прислать имъ на княженіе Глѣба. Во время этой поѣздки, встрѣтивъ св. Ѳеодосія, Никонъ согласился на его просьбу вернуться по выполненіи порученной ему миссіи въ Печерскій монастырь, что онъ и сдѣлалъ, приведя Глѣба въ Тмуторокань и устроивъ тамъ дѣла своего монастыря.

Глѣбъ правилъ Тмутороканью съ 1065 до 1068 г., послѣ чего отецъ послалъ его въ Новгородъ, а на его мѣсто пріѣхалъ братъ его Романъ Святославичъ, княжившій тамъ съ 1068 по 1079 г. Въ 1073 году въ Тмуторокань въ третій разъ прибылъ Никонъ Печерскій, пробывшій здѣсь до 1077 г., когда по смерти св. Ѳеодосія вернулся въ Печерскій монастырь и былъ поставленъ игуменомъ на мѣсто Стефана, управлявшаго монастыремъ недолгое время по смерти св. Ѳеодосія. Въ это время на Руси шла усобица. Когда по смерти Святослава Изяславъ сталъ отнимать удѣлы отъ его дѣтей, Тмуторокань сдѣлалась убѣжищемъ обдѣленныхъ князей. Въ 1077 г. къ Роману пришелъ князь Борисъ Вячеславичъ, а въ 1078 г. братъ Романа, знаменитый Олегъ Святославичъ, наполнившій своими подвигами много страницъ нашихъ лѣтописей. Въ томъ же году эти князья начали борьбу съ великимъ княземъ, подговоривъ половцевъ совмѣстно напасть на Черниговъ. Походъ окончился неудачно, хотя въ битвѣ былъ убитъ великій князь Изяславъ; Борисъ Вячеславичъ палъ въ томъ же бою, а разбитый Олегъ убѣжалъ въ Тмуторокань. Въ 1079 году Романъ предпринялъ новый походъ съ половцами въ Переяславскую область, но, подкупленные великимъ княземъ Всеволодомъ, половцы убили Романа, въ Тмуторокани же мѣстное населеніе возстало противъ Олега Святославича, захватило его и выдало грекамъ, заточившимъ русскаго князя на островѣ Родосѣ. Повидимому убіеніе Романа стояло въ непосредственной связи съ заточеніемъ Олега, т. к. лѣтописецъ однихъ и тѣхъ же людей считаетъ виновниками этихъ событій.[28] На мѣсто Олега Всеволодъ послалъ въ Тмуторокань посадника Ратибора, котораго въ 1081 г. выгнали князья-изгои Давидъ Игоревичъ и Володарь Ростиславичъ. Но и они не пробыли здѣсь долго. Въ 1083 г. вернулся изъ Греціи Олегъ Святославичъ, арестовалъ князей, но не причинилъ имъ вреда, а, перебивъ виновниковъ убійства

[28]) Начальная лѣтопись подъ 1083 г., говоря о возвращеніи Олега, упоминаетъ объ избіеніи имъ „Козаръ", „иже бѣша свѣтницы на убьенье брата его и на его самого". Почему онъ казнилъ хазаръ, а не тронулъ грековъ — ясно изъ его отношеній въ данное время къ Константинополю (см. ниже).

его брата Романа и заточенія его самого, отпустилъ Давида и Володаря. Съ этого времени Олегъ безъ помѣхъ владѣлъ Тмутороканью до 1094 г., а въ этомъ году ушелъ на сѣверъ, гдѣ овладѣлъ Черниговомъ. Съ этого момента Тмуторокань болѣе не упоминается въ русскихъ лѣтописяхъ, а Слово о Полку Игоревѣ говоритъ лишь о былой русской власти надъ этимъ городомъ.

Обстоятельства вторичнаго появленія Олега въ Тмуторокани являются особенно интересными для нашей темы. Въ Тмуторокани въ моментъ возвращенія Олега владѣли князья Давидъ и Володарь, пришедшіе сюда съ дружинами, достаточными для того, чтобы выгнать посадника великаго князя. Здѣсь они собирали еще бóльшія силы для похода на Русь: слѣдовательно, въ моментъ появленія Олега Давидъ и Володарь располагали довольно значительною военною силою. Если бы Олегъ спасся изъ Византіи бѣгствомъ, ему, конечно, не удалось бы арестовать тогдашнихъ тмутороканскихъ князей и послѣ этого перебить своихъ прежнихъ враговъ. Еще болѣе удивительнымъ является тотъ фактъ, что Олегъ отпустилъ обоихъ князей, позволивъ имъ увести съ собою свою дружину, съ которою Давидъ смогъ захватить Олешье при устьѣ Днѣпра и вынудить Всеволода дать ему удѣлъ. Все это ясно указываетъ на то, что Олегъ вернулся въ Тмуторокань съ такою военною силою, которая позволила ему совершенно не бояться ни дружинъ Давида и Володаря, ни враждебно къ нему относившагося мѣстнаго населенія. Совершенно очевидно, что, придя непосредственно изъ Греціи, Олегъ только оттуда и могъ привести нужную ему для овладѣнія Тмутороканью дружину. Знаменателенъ также и тотъ фактъ, что Олегъ вернулся женатымъ на знатной гречанкѣ Феофаніи Музалониссѣ, отъ которой сохранилась ея печать на греческомъ языкѣ, гдѣ она называетъ себя княгиней Россіи (ἀρχοντήσῃ Ῥώσιας). Какимъ образомъ могъ Олегъ, сначала греческій узникъ, создать связи съ Константинопольскимъ дворомъ и вернуться въ Матраху съ византійскимъ войскомъ?

Объясненіе нужно искать въ тѣхъ политическихъ событіяхъ, которыя происходили въ Византіи во время пребыванія тамъ Олега. Въ томъ-же (1078) году, когда Тмутороканцы, арестовавъ Олега, отослали его въ Царьградъ, въ Византіи взошелъ на престолъ съ помощью военнаго переворота престарѣлый и слабый государь Никифоръ Вотаніатъ. Три года его несчастливаго правленія ознаменованы потерей многихъ областей на Востокѣ, гдѣ турки-сельджуки дошли до береговъ Эгейскаго моря, опаснымъ столкновеніемъ на Западѣ съ Робертомъ Гвискаромъ и непрерывной внутренней борьбой съ претендентами на престолъ— Никифоромъ Вріенніемъ, Василакисомъ, Никифоромъ Мелисиномъ и Алексѣемъ Комниномъ, — изъ которыхъ послѣднему удалось въ 1081-мъ году свергнуть Вотаніата и завладѣть престоломъ. Что происходило во время этихъ бурныхъ событій съ заточеннымъ на Родосѣ Олегомъ Святославичемъ — неизвѣстно, однако не невѣроятно предполагать, что и ему пришлось играть какую-нибудь роль въ нихъ (м. б. въ какой-нибудь связи съ находившейся въ Греціи варяжской дружиной?), а въ такомъ случаѣ станетъ понятнымъ и женитьба Олега на представительницѣ византійской знати, и возвращеніе его въ Тмуторокань, и наличіе у него военной силы, позволившей ему владѣть городомъ. Не невѣроятно предположеніе, что условіемъ этой поддержки было поставлено при-

знаніе власти Византіи надъ Матрахой, предположеніе, подтверждаемое существованіемъ упомянутой греческой печати „архонтиссы Россіи" Феофаніи, а также и тѣмъ удивительнымъ фактомъ, что Олегъ, перейдя въ 1094 году въ Черниговъ, совершенно пересталъ интересоваться Тмутороканью, очевидно предпочитая не находиться ни въ какой зависимости отъ своего сеньера — византійскаго императора.

Если же, дѣйствительно, Олегъ вернулъ Тмуторокань цѣною признанія верховной власти Византіи, если, дѣйствительно, своей помощью въ трудный моментъ междуусобій удалось Олегу заслужить признательность и дружбу Алексѣя Комнина, можно было бы поставить въ связь съ этимъ и упомянутое свидѣтельство второй нотиціи этого государя о перемѣнѣ въ церковной организаціи сѣвернаго Черноморья, происшедшей въ періодъ 1084—1095 г.

Въ этой нотиціи, какъ указывалось ранѣе, Матрахская архіепископія упомянута рядомъ съ Зихійской, тогда какъ въ предшествующихъ каталогахъ неизмѣнно упоминается либо одна, либо другая, а въ росписи Цимисхія прямо указывается, что въ X вѣкѣ каѳедра Зихійской епархіи находилась въ Матрахѣ. Появленіе въ нотиціи Алексѣя Комнина обѣихъ архіепископій свидѣтельствуетъ о томъ, что въ послѣднемъ десятилѣтіи XI-го вѣка резиденція Зихійскаго архіепископа снова перешла въ Никопсисъ (гдѣ съ этихъ поръ и оставалась), въ Матрахѣ же была открыта новая архіепископія спеціально для Тмутороканскаго княжества. Чрезвычайно любопытно, что это событіе произошло какъ разъ во время второго княженія Олега, послѣ его возвращенія съ византійской помощью изъ Константинополя.

Что побудило Константинопольскаго патріарха перевести резиденцію Зихійской епархіи изъ Матрахи въ Никопсисъ? Мнѣ кажется, — въ данномъ случаѣ нужно вспомнить о той политической роли, какую долженъ былъ играть греческій епископъ въ жизни Тмуторокани. Можно предположить, что бунтъ матрахскаго населенія противъ Олега въ 1083 году и отправка его на заточеніе въ Грецію произошли не безъ участія мѣстнаго греческаго епископа. Въ такомъ случаѣ Олегъ не могъ питать большого расположенія къ Тмутороканскому архипастырю, стороннику тѣхъ его враговъ, которыхъ онъ уничтожалъ по возвращеніи. Да и самъ архіепископъ могъ предпочесть не оставаться вблизи своего противника, располагавшаго теперь военной силой въ Тмуторокани и имѣвшаго мощныхъ друзей въ Константинополѣ, почему самъ переселился въ сосѣдній Никопсисъ, и выхлопоталъ у патріарха одобреніе на перемѣну резиденціи. Но такимъ образомъ лишалась архіепископа Матраха, и нужно думать, что Олегъ долженъ былъ употребить все возможное вліяніе для возстановленія Матрахской архіепископіи, дабы мѣстное населеніе не считало его причиной оставленія города архипастыремъ. Припомнимъ, что Алексѣй Комнинъ не скупился на раздачу своимъ друзьямъ и помощникамъ звучныхъ титуловъ и другихъ, не обременительныхъ для казны, но удовлетворявшихъ придворное честолюбіе, отличій. Учитывая родственные связи Олега съ византійской знатью, можно предположить, что константинопольскій дворъ пошелъ навстрѣчу желанію своего вассальнаго князя имѣть собственнаго, не связаннаго съ Зихіей, архіепископа. Но такъ какъ при этомъ новый Матрахскій епископъ становился епископомъ лишь

собственно — Тмутороканскаго, русскаго (вспомнимъ гречанку — жену Олега, „архонтиссу Россіи") княжества, то не исключена возможность, что Константинополь не отказалъ Олегу въ посвященіи его кандидата, вѣроятно, посланнаго для этой цѣли въ Царьградъ. Такъ могъ Кіево-Печерскій монахъ Николай сдѣлаться Тмутороканскимъ епископомъ.

Остается объяснить послѣдній вопросъ: почему выборъ въ Тмутороканскіе епископы палъ на Кіево-Печерскаго монаха Николая. Здѣсь нужно обратить вниманіе на дружескія связи Святославичей съ игуменомъ Печерскаго монастыря, св. Никономъ, много лѣтъ прожившимъ въ Тмуторокани, основавшимъ тамъ русскій монастырь, и бывшимъ не только духовнымъ руководителемъ и совѣтникомъ этихъ князей, но и поддержкой ихъ въ политическихъ передрягахъ (напр. миссія къ Святославу въ 1065 г.). Къ нему за совѣтомъ могъ обратиться Олегъ и въ данномъ затруднительномъ церковномъ вопросѣ. Вспомнимъ затѣмъ, что монахъ Николай жилъ въ Печерскомъ монастырѣ при игуменѣ Никонѣ; что Патерикъ считаетъ Николая высокимъ подвижникомъ, упоминая его рядомъ съ выдающимися Печерскими святителями, вмѣстѣ съ нимъ своими молитвами отогнавшими бѣса отъ Никиты Затворника; — понятно, почему св. Никонъ могъ рекомендовать Олегу монаха Николая. Можно допустить и еще одно предположеніе. Сдѣлавшись игуменомъ Кіево-Печерскаго монастыря, св. Никонъ долженъ былъ поставить вмѣсто себя замѣстителя управлять Тмутороканскимъ монастыремъ. При выборѣ этого человѣка приходилось думать о подвижническомъ авторитетѣ будущаго настоятеля, о будущихъ отношеніяхъ его съ мѣстнымъ княземъ, а также и объ отношеніяхъ къ мѣстному греческому духовенству во главѣ съ архіепископомъ, т. е. приходилось искать подвижника образованнаго, умнаго и знающаго греческій языкъ. Возможно, что этимъ преемникомъ св. Никона въ Тмутороканскомъ монастырѣ оказался монахъ Николай, сумѣвшій пріобрѣсти любовь и уваженіе Олега Святославича, а можетъ быть даже сыгравшій какую-нибудь роль въ тмутороканскомъ переворотѣ 1083-го г. Понятно, что на этомъ человѣкѣ должно было прежде всего остановиться вниманіе князя, искавшаго кандидата для поставленія въ архипастыри своего княжества.

Долго ли управлялъ еп. Николай Тмутороканской епархіей — неизвѣстно. Въ 1094 году съ отъѣздомъ Олега на сѣверъ не стало поддержки мѣстному русскому епископу. Такъ какъ каталоги XII вѣка не упоминаютъ уже архіепископіи Матрахи отдѣльно отъ Зихіи, то слѣдуетъ заключить, что по всей вѣроятности сразу же по смерти или перемѣщеніи еп. Николая Матрахская архіепископія была присоединена къ Зихійской, можетъ быть, и не безъ противодѣйствія со стороны мѣстнаго населенія. Не является ли отраженіемъ этихъ волненій въ связи съ подчиненіемъ Тмутороканской церкви Никопсису попытка связать мѣстную церковь съ Готской архіепископіей въ Крыму, слѣдомъ чего служитъ подпись архіепископа Готіи-Матрахи въ вышеупомянутомъ указѣ патріарха Луки Хризоверха (1156—1169)?

*

Резюмируя настоящую статью, позволяю себѣ формулировать слѣдующія заключенія:

1) Росписи епископскихъ каѳедръ, подчиненныхъ Константинопольскому патріарху, свидѣтельствуя о нахожденіи въ Матрахѣ резиденціи греческаго Зихійскаго архіепископа въ теченіе X—XI вѣковъ, не позволяютъ говорить о существованіи тамъ же въ XI вѣкѣ русской епископіи.

2) Упоминаемый Кіево-Печерскимъ Патерикомъ, „Николай, иже бысть епископъ Тмутороканскій", въ дѣйствительности былъ не русскимъ, подчиненнымъ Кіевскому митрополиту, провинціальнымъ епископомъ, а посвященнымъ отъ Константинопольскаго патріарха Матрахскимъ архіепископомъ.

3) Политическія отношенія Руси съ Византіей и мѣстныя событія Тмутороканской исторіи XI в. позволяютъ отнести поставленіе Кіево-Печерскаго подвижника Николая въ Тмутороканскіе епископы ко времени второго правленія Олега (1084—1094), къ какому времени относится и свидѣтельство нотиціи объ отдѣленіи Матрахи отъ Зихіи, какъ самостоятельной архіепископіи.

4) Вскорѣ послѣ ухода Олега въ 1094 г. въ Черниговъ и прекращенія русской власти въ Тмуторокани, перестала существовать особая Матрахская епископія, присоединенная къ Зихіи, резиденція которой съ этого времени уже не возвращалась въ Тмуторокань.

В. А. Мошинъ.

Копривница — Скопле.

NICOLAS, ÉVÊQUE DE TMUTOROKAŇ

par

V. A. MOŠIN

Le Paterik Kievo-Pečerski mentionne à deux reprises Nicolas, évêque de Tmutorokaň. Les historiens russes interprétaient cette mention comme preuve de l'existence d'un diocèse russe en Tmutorokaň dans la seconde moitié du XI^{e} siècle. Cependant les listes des diocèses subordonnés au patriarche de Constantinople indiquent Matarkha (Tmutorokaň russe) comme siège de l'archevêque grec de Zikha, durant les X^{e}—XI^{e} siècles, ce qui exclue la possibilité d'un diocèse russe dans le même lieu au XI^{ème} siècle. De fait, l'évêque Nicolas de Tmutorokaň, mentionné dans le Paterik Kievo-Pečerski, n'était pas un évêque de juridiction russe subordonné au métropolite de Kiev, mais un évêque de diocèse de Matarkha, institué par le patriarche de Constantinople. L'existence de ce diocèse doit être rapportée à la période 1084—1094, lorsque le prince russe Oleg Sviatoslavič avait pris possession de Tmutorokaň, appuyé par Byzance, laquelle avait probablement sanctionné la candidature de l'évêque russe proposé par le prince Oleg. C'est à la même période que doivent être rapportés les témoignages des notices concernant la séparation du diocèse de Matarkha, lequel avait jusque là fait partie du diocèse de Zikha. En 1094, le prince Oleg se retira de Tmutorokaň à Černigov. Peu de temps après l'abolition du pouvoir russe en Tmutorokaň le diocèse de Matarkha cessa d'exister et la région de Matarkha fut de nouveau incluse dans le diocèse de Zikha, dont la résidence n'est plus revenue en Tmutorokaň.

Koprivnica — Skoplé.

DAS TIERGEFLECHT
IN DER NORDRUSSISCHEN BUCHMALEREI

I. TEIL[1]

1. Problemstellung.

Das früheste erhaltene und datierte Denkmal des russischen Schrifttumes und gleichzeitig der Buchmalerei ist das Ostromir-Evangeliar[2] (Nowgorod 1056—57) (Taf. III, Abb. 1.). Es unterscheidet sich in seiner Ausstattung von den gleichzeitigen byzantinischen Schriftdenkmälern nur durch die lokale Weiterbildung von bereits in

[1]) Vorliegende Arbeit ist die zusammenfassende Umarbeitung eines Teiles meiner umfangreichen Abhandlung gleichen Namens, die als Dissertation an der Wiener Universität (1. Kunsthistorisches Institut, Lehrkanzel Strzygowski) gedient hat. Bisher ist ein anderes Teilstück daraus in der Wiener Prähistorischen Zeitschrift, XVIII., 1931, unter der Überschrift »Vor- und frühgeschichtliche Voraussetzungen der Tierornamentik in Rußland«, gedruckt erschienen. Ein dritter Teil, der sich besonders mit dem Stilwandel und dem Symbolgehalt des Tiergeflechtes in Rußland befaßt, soll im nächsten Jahrbuch des Kondakow-Instituts erscheinen. Ein viertes, kürzeres Kapitel: »Östliche Einflüsse in der nordrussischen Buchmalerei« erscheint in der Festschrift zu Josef Strzygowskis 70. Geburtstag, Klagenfurt 1932. Die restlichen Abschnitte der ganzen Abhandlung enthalten erstens einen beschreibenden Katalog der untersuchten Handschriften, zweitens einen Versuch, die wichtgisten Zentren der russischen Buchmalerei in ihrer Sonderstellung gegenüber Nowgorod abzugrenzen, drittens eine Auseinandersetzung mit den bisher aufgestellten Theorien über die Herkunft der russischen Buchornamentik, sowie einige Exkurse. Aus Raummangel mußten diese Teile der Arbeit vorläufig vom Druck ausgeschlossen werden. Der Verfasser hofft jedoch, sie späterhin als Nachträge und Einzelaufsätze veröffentlichen zu können. — Die Angaben über Datierung, Herkunft etc. der Manuskripte, die in dem erwähnten beschreibenden Katalog gegeben sind, wurden aus Rücksicht auf den verfügbaren Raum in knappe Anmerkungen zusammengezogen. Die an der gleichen Stelle eingehend aufgezählte Literatur ist im Druck auf die kunsthistorisch wichtigen Hinweise beschränkt. Ebenfalls aus Raummangel muß ich mich damit begnügen, allen den Persönlichkeiten und wissenschaftlichen Instituten, die mich bei meinen einschlägigen Studien in Wien, Moskau, Leningrad, Nowgorod-Weliki, Helsingfors, Stockholm und Oslo gütig gefördert haben, im allgemeinen aufs herzlichste zu danken. Die Herren Henry Goldman (New-York), Fabrikbesitzer Dr. Karl Still (Recklinghausen in Westfalen) und Kommerzialrat Josef Siller (Wien) haben durch Bereitstellung von Mitteln die Studienreise des Verfassers nach Rußland und Skandinavien ermöglicht. Es sei ihnen an dieser Stelle aufs wärmste für ihre tatkräftige Hilfe gedankt.

[2]) Leningrad, Öff. Bibl. (Публичная Библіотека) I. Fol. Perg. Nr. 5, Bl. 25 r. Faks.-Ausg. v. Sawinkow (Савинковъ), St. Petersburg 1883, Die Evangelien des Ostromir a. d. J. 1056—57, aufbewahrt in der Öff. Bibl. Proben der Ornamentik bei Wladimir Stasoff, L'ornement slave et orientale d'après les manuscrits anciens et modernes. St. Petersburg 1887, sowie bei V. de Boutovsky, L'histoire de l'ornement russe du XI[e] au XVI[e] siècle d'après les manuscrits. Paris 1870. Im folgenden abgekürzt mit »Stasow« bzw. »Butowski«.

Byzanz, bzw. Syrien und den Balkanländern vorhandenen Zierformen, besonders der Initialen mit Tierendigungen.[3] Entsprechendes gilt für die Einführung naturnaher Tierdarstellungen neben geometrischen Zierbuchstaben (Swiatoslaw-Sammlung [Изборникъ Святослава], 1073, Kiew).[4] (Taf. IV, Abb. 1).

In der Nowgoroder Buchmalerei des beginnenden XII. Jahrhunderts finden sich die frühesten Beispiele einer Verbindung von Tierkörpern mit Flechtbändern. Datiert treten sie zum ersten Male an Initialen[5] des Jurjew-Evangeliars (1118—1128, Nowgorod) auf. Hier ist der Tierkörper zwar schon ganz in den Buchstabenkörper übergegangen, aber noch nicht eigentlich in Bandgeflecht aufgelöst. Diese Auflösung tritt mit dem Ende des Jahrhunderts immer deutlicher zutage (Dobrilow-Evangeliar[6] von 1164, Wolhynien) und wird im XIII. und XIV. Jahrhundert geradezu zum Stilmerkmal der russischen Buchornamentik, die ihren Ausstrahlungspunkt in Nowgorod hat. Buslajew[7] definiert den Charakter dieser Ornamentik als »Verflechtung von Schnüren (Knoten) und Zweigen mit verschiedenen phantastischen Tieren, z. B. mit Vögeln, welche zuweilen mit Menschenköpfen versehen sind, mit allerlei Ungeheuern, deren Schwanz sich zweigartig windet und in ein Blättchen ausläuft, besonders mit Drachen und Schlangen, welche aus dem Rachen einen Zweig hervorschießen lassen und mit ihrem Schweif wiederum andere Tiere und Ungeheuer umwinden, endlich mit Menschenfiguren, deren Hände und Füße in nur aus Schnüren und Schlangenschwänzen bestehenden Windungen verflochten sind. Als die wesentliche Charakteristik des Stils ergibt sich dabei die Verunstaltung, Verzerrung und völlige Entstellung der natürlichen Formen des Tieres und der Pflanze mit Unterordnung derselben unter eine Gesamtgruppe, zusammengehalten durch Verflechtungen, die bald die natürlichen Formen gewaltsam zerhauen, bald so unmerklich mit ihnen verschmelzen, daß das Auge das Ende des Tieres oder der Pflanze und den Übergang der Schlange in den Knoten gar nicht erfassen kann«.

---

[3]) Vgl. Ebersolt, La miniature byzantine, Paris et Bruxelles 1920. S. 67 u. 68, Кондаковъ, Зооморфическіе иниціалы греческихъ и глаголическихъ рукописей X—XI стол. въ библіотекѣ Синайскаго монастыря. 1903 (Kondakow, Zoomorphe Initialen griechischer und glagolitischer Handschriften des X—XI Jahrhunderts in der Bibliothek des Sinai-Klosters). — Auf die Parallelen in Armenien kann ich hier nicht näher eingehen. Vgl. Strzygowski, Kleinarmenische Miniaturenmalerei (die Miniaturen des Tübinger Evangeliars). Tübingen, 1907.

[4]) Moskau, Syn. Bibl. (Синодальная Библіотека) Fol. Perg. Nr. 161 (31), Bl. 3 r. Faks.-Ausg. »Der Isbornik des Großfürsten Swiatoslaw Jaroslawitsch v. J. 1073. St. Petersburg 1880, eingeleitet von Bodjanski (Бодянскій).

[5]) Moskau, Syn. Bibl. Fol. Perg. Nr. 1003. Stasow, T. LIII u. LIV, Butowski, T. XIX u. XXI. Schreiber: Theodor von Ugra. Bl. 36 r. (s. Stasow, T. LIV, 22).

[6]) Moskau, Lenin-Bibliothek (ehem. Библіотека Румянцевскаго Музея) Quart-Perg. Nr. 103. Stasow, T. LVII, 12, Butowski, T. XXIV u. XXV. Vgl. А. И. Некрасов, Возникновение Московского искусства (A. I. Nekrasow, Ursprung der Moskowitischen Kunst) 1. Moskau 1929, S. 127—129, 167, 168, 211, Anm. 1.

[7]) Buslajew, F. J. Die Ornamentik in den slavisch-russischen Handschriften des XI.—XIV. Jahrhunderts. Archiv für slavische Philologie 1880, S. 273 ff. Deutsche Bearbeitung von V. Jagič. — Ѳ. И. Буслаевъ, Русское искусство въ оцѣнкѣ французскаго ученаго, „Критическое Обозрѣніе" (Die russische Kunst in der Schätzung eines französischen Gelehrten, »Kritische Rundschau«) 1879, №№ 2—5. Wiederabgedruckt zusammen mit einer wichtigen Besprechung des Atlas von Stasow in dem illustrierten Neudruck „Историческіе очерки Ѳ. И. Буслаева по русскому орнаменту въ рукописяхъ" (Historische Studien F. I. Buslajews zum russischen Ornament in den Handschriften), Petrograd, 1917. Eine kritische Auseinandersetzung mit Buslajews Theorien hoffe ich später vorlegen zu können.

Diese Charakteristik besteht auch heute noch zurecht, wenn man von manchen Wendungen absieht, in denen das Tiergeflecht vom ästhetischen Standpunkt aus abgeurteilt wird. Sie paßt aber nicht nur auf die Ornamentik der russischen Buchmalerei des XIII. und XIV. Jahrhunderts, sondern auch auf einen Ornamentkreis, der allerdings zeitlich früher auftrat und scheinbar auf ein anderes Gebiet lokalisiert ist: nämlich auf den Zierat der späten Eisenzeit Skandinaviens, für den ja überhaupt der Begriff »Tiergeflecht« geprägt worden ist. Die tatsächliche weitgehende Übereinstimmung der beiden Ornamentkreise legt eine Untersuchung der Frage nahe, ob hier ein unmittelbarer Zusammenhang vorliegt. Das Hauptproblem besteht dabei in der Überbrückung der zeitlichen Lücke, die zwischen dem Erlöschen der Wikingerkunst im Norden und dem Auftauchen des Tiergeflechts in der russischen Buchmalerei klafft. In Skandinavien wird mit dem Ende des XI. Jahrhunderts die altnordische Kunst durch das Einströmen der westeuropäischen romanischen Kunst verdrängt. In Rußland setzt das Tiergeflecht schüchtern im XII. Jahrhundert ein und entfaltet sich erst im XIV. Jahrhundert zur völligen Reife. Aus dem Ende des XIV. Jahrhunderts stammen diejenigen Denkmäler, die mit skandinavischen des XI. Jahrhunderts die größte Ähnlichkeit aufweisen.

Zur Erklärung dieser Tatsache ist es erforderlich, die Geschichte des Zierats auf anderen Gebieten russischen Kunstschaffens zu verfolgen, als in der verhältnismäßig jungen Handschriftenmalerei. Zunächst werden wir uns jedoch über den Motivenschatz der russischen Buchornamentik im einzelnen Rechenschaft zu geben haben und die Parallelen feststellen, die sich jeweils für eine oder die andere Figur in Skandinavien oder in anderen Kunstkreisen nachweisen lassen. In zweiter Linie wird die russische Tierornamentik auf ihre formalen Eigenschaften hin zu untersuchen sein. Zur Herstellung der historischen Entwicklungslinie endlich muß archäologisches Material herangezogen werden, auf Grund dessen auch die Lücken im Denkmälerbestande durch Rückschlüsse ergänzt werden dürfen.

2. *Die wichtigsten Einzelmotive.*

Als Ausgangspunkt für unsere Untersuchung dient die Titelseite des sog. »Psalters von Konewski«,[8] einer Nowgoroder Arbeit, die zwar nicht datiert ist, aber aus paläographischen Gründen ins XIV. Jahrhundert gesetzt wird (Taf. V, Abb. 4). Diese Bestimmung läßt sich durch einen Vergleich mit einem Evangelistenblatt des sehr ähnlich ausgestatteten, 1409 in Pskow geschriebenen Evangeliars[9] (Taf. VI, Abb. 1) in die Zeit gegen 1400 präzisieren. Die Zeichnung des Konewski-Psalters zeigt außen den Umriß einer Kuppelkirche und innen einen nach oben kielbogenförmig abgesetzten Ausschnitt. Den unteren Teil des Ausschnittes füllt die Zarentür einer Ikonostasis. Von oben hängt ein in Flechtwerk übergehender Kronleuchter herab. Die Fläche des Rahmens ist mit einem Geflecht aus Tieren, Bändern und geometrischen Figuren, be-

[8]) Leningrad, Öff. Bibl. I F, P. Nr. 4, Bl. 7 r. Stasow T. LXX. Nach dem handschriftl. Katal. der Öff. Bibl. genannt »der alte Psalter des Klosters Konewski«. Dieses gehörte zum Erzbistum Nowgorod, vgl. B. B. Звѣринскій, Матеріалы для историко-топографическаго изслѣдованія православныхъ монастырей въ Россійской Имперіи (W. W. Swerinski, Materialien zur historisch-topographischen Kunde von den orthodoxen Klöstern im russischen Reiche) I. St. Petersburg 1890, S. 166.

[9]) Moskau, Syn. Bibl. F. P. Nr. 27 (71), Bl. 34 r. Laut Inskription auf Bl. 1 v. datiert und lokalisiert. Die Sprache ist nowgorodisch. Vgl. auch Stasow T. LXXV.

sonders Ringen, ausgefüllt. Hochbeinige, vierfüßige Tiere sind mit vogelähnlichen Wesen, die überlange Hälse haben, verwachsen. Die Umrisse sind zinnoberrot, an der Brustseite der Tiere und an der Außenseite der geometrischen Hauptfiguren finden sich innen gelbe Streifen, die mit einer grünlichen Linie und ebensolchen Querstrichen abgesetzt sind. Das ganze Muster ist aus hellblauem Grunde ausgespart. Kerzen und Türrahmen sind gelb. Das Bogenmuster am Rande und in den Rosetten der Tür ist grünlich. — Diese Gestaltenwelt und Farbenzusammenstellung sind typisch für die ganze in Frage stehende Gruppe von ornamentierten Handschriften.

Das Schema der Kuppelkirche als Buchtitel findet sich bereits in Byzanz vorgebildet, z. B. in zwei Handschriften der Homilien des Mönches Jacobus von Kokkinobaphos aus dem XI. Jahrhundert.[10] Es ist deutlich eine Fünfkuppelkirche dargestellt, in deren Narthex die Himmelfahrt Christi zwischen David und Jesaja vor sich geht. Die Architektur mit gekuppelten Säulenpaaren und Bogen, Marmorinkrustationen, Trommeln und einem Mosaik ist so genau angegeben, daß Heisenberg[11] darin die Apostelkirche in Konstantinopel sehen konnte.

Die eine Wurzel der Komposition liegt also in der christlichen Südkunst. Von dem ganzen Reichtum des byzantinischen Urbildes ist in Rußland allerdings nur das Schema der Kuppelkirche mit einer Toröffnung erhalten geblieben. Das Tiergeflecht aber, das auf dem Psalter von Konewski den Aufbau erfüllt, stimmt auffallend mit der um 1060 entstandenen Holzschnitzerei der Kirche von Urnes in Norwegen überein (Taf. IX, Abb. 11a). Dort ist der (hufeisenförmig ausgeschnittene) Türrahmen mit einem Geriemsel angefüllt, das nicht nur im einzelnen ähnliche Tiergestalten enthält, sondern auch in der Anordnung derselben fast genau so verfährt, wie das russische Beispiel. Man vergleiche besonders das stehende, vierfüßige Tier auf der linken Seite der Tür mit den entsprechenden Tiergestalten an den unteren Ecken des Psalters. Der einzige bedeutendere Unterschied zwischen beiden besteht darin, daß das Tier von Urnes einen Kopf hat, während das russische mit seinem Hals in andere, geflügelte Tiere übergeht. Die übrigen Tiere auf dem Urnesportal (die übrigens durch ihre langen Hälse, sowie durch das Fehlen der hinteren Extremitäten mit dem vogelartigen Wesen des Psalters verwandt sind) gehen jedoch durchwegs eins in das andere über. Die auf dem russischen Blatt beobachtete Verschmelzung des vierfüßigen Tieres mit dem nächst höheren Vogelwesen läßt sich also ungezwungen als Angleichung von einander benachbarten Motiven erklären, die bei wiederholtem Kopieren entstanden sein kann.

Auf der Zierseite des Psalters von Konewski (Taf. V, Abb. 4) sprechen die Ringe, die in der Mitte der Seiten und an den oberen Ecken sowie der Mitte des Rahmenaufbaues angebracht sind, als wichtige Kompositionselemente mit. Diese Ringe, die an ihrer Außenseite innen von einem gelben, mit grünem Rand und Querstrichen abgesetzten Streifen begleitet werden, stehen zwischen den sich kreuzenden verlängerten Hälsen und Schwänzen von Fabeltieren.

---

[10]) C. Stornajolo, Miniature delle Omilie di Giacomo Monaco... Roma 1910, Cod. Vat. gr. 1162, f. 2 — v. (Taf. I).

[11]) Die Grabeskirche in Jerusalem und die Apostelkirche in Konstantinopel. Leipzig 1908.

[11a]) Nach Dr. L. Dietrichson u. H. Munthe, Die Holzbaukunst Norwegens in Vergangenheit und Gegenwart, Abb. 46. Unsere Datierung nach Norsk Konsthistorie, Band I, Oslo 1925, Kirker o Klostre i Middelalderen von Johan Meyer, S. 117.

Auf der Tür von Urnes findet sich auf der (vom Betrachter) linken Seite oberhalb des stehenden, langbeinigen Tieres eine zuerst wie ein Kreis erscheinende Einzelheit, ein ringförmiges Gebilde, das ähnlich wie der Ring in der linken oberen Ecke des Psalterblattes, von dem verlängerten Schwanzstück eines Fabeltieres durchzogen wird. Dieses ringförmige Gebilde ist jedoch nichts anderes, als das eingerollte Schwanzstück eines anderen, auf dem Kopfe stehenden Tieres, das sich mit dem unten aufrecht stehenden verbeißt. Auf der Schnitzerei der Kirche von Vaagemo (Gudbrandsdalen, Norwegen, um 1100) hat sich das eingerollte Schwanzstück bereits in eine annähernd ringförmige Bandschleife verwandelt.[12] Das in seiner russischen Fassung geometrische Motiv des Ringes erweist sich als Abkömmling eines Teiles aus dem altskandinavischen Tiergeflecht.[12a]

Die zweite Wurzel der Komposition liegt also in der heidnischen[13] Kunst des Nordens.

Einige Stichproben aus der unabsehbaren Fülle der russischen Tierornamente in Nowgoroder und verwandten russischen Handschriften des XIV. Jahrhunderts sollen die bisher aufgedeckten Zusammenhänge näher verfolgen lassen.

Auf der Zierleiste (Taf. III, Abb. 8) eines Prologs[14] aus Nowgorod a. d. J. 1400 tritt der Ring in Verbindung mit einer menschlichen Gestalt auf. Er schließt dort ein quer um die Hüfte laufendes Flechtband mit dem Körper eines Mannes zusammen, der breitbeinig dasteht und mit erhobenen Händen zwei als Schlangen gekennzeichnete Bänder packt.

Eine ganz entsprechende Rolle spielt der Ring auf dem Jellingestein auf Jütland (um 980) (Taf. III, Abb. 7). Dort ist Christus in Flachrelief dargestellt, ohne Kreuz, aber von zweistreifigen Flechtbändern umgeben. Zwei dieser Flechtbänder werden mit einem Ring an dem Körper Christi festgehalten.[15]

Auf dem Titelblatt eines Stundenbuches (Taf. V, Abb. 1),[16] das wiederum als Kuppelkirche mit Zarentür ausgestattet ist, ist das Tiergeflecht zu einem Gewirr von schlangenartigem Charakter geworden. Die Körper verschwinden fast unter dem Bandgeschlinge.

Ein Vergleich mit den Bruchstücken der Holzschnitzerei von der Kirche in Blomskog (Värmland, Schweden), XII. Jahrh. (Taf. IX, Abb. 2—3),[17] zeigt auch hier unverkennbare Übereinstimmungen des russischen mit dem nordischen Denkmal. Das gilt von

---

12) A. a. O. S. 127.

12a) Ein Vergleich der Urnes-Tiere mit dem »großen Tier« auf der Zwickelfüllung des 4. Schlittens des Osebergfundes [Detailphoto bei Born, a. a. O., Abb. 1] Textabb. 2, nach Osebergfundet, Fig. 86, läßt allerdings vermuten, daß letzten Endes auch der ringförmig gebogenen Tiergestalt wieder ein geometrisches Gebilde zugrundeliegt. Auf dem Oseberg-Schlitten ist das Tier in einen Kreis eingeschrieben, den es aber mit Hals und Gliedern überragt. Die Nebeneinanderordnung solcher Kreise mit Tieren (die auf persische Stoffmuster zurückweist) scheint dazu geführt zu haben, die verlängerten Tierglieder selbst zu Kreisen auszubilden.

13) Die Verwendung des altnordischen Tiergeflechts in seiner letzten Stufe auf einer Kirchentür ändert natürlich nichts an seinem vorchristlichen Ursprung.

14) Moskau. Syn. Bibl. F. P. Nr. 240, Bl. 1 v. Stasow T. LXXIII. Laut Subskription auf Bestellg. des Bojaren von der Kosmas- und Damianstraße für die Nowgoroder Kirche des Hlg. Kosmas u. Damian 1400 geschrieben. Schreibername Thomas.

15) Der unwesentliche Unterschied zwischen beiden Darstellungen besteht in der Art der Anbringung des Ringes, oberhalb, bzw. unterhalb des Körpers. Jellingestein datiert n. Osebergfundet, S. 307.

16) Zentral-Archiv, Moskau. Quart Perg. Nr. 150 Bl. 1 r. Stasow. T. LXXIV. Bis Bl. 124 in Ústav d. XIV. Jahrh. geschr. Keine Datierg. Keine Lokalisierg. Sprachlich nicht als nowgorodisch charakterisiert. Nach stilkritischen Merkmalen nordwestrussischer Herkunft.

17) Staatl. histor. Mus. Stockholm. Vgl. E. Ekhoff, Svenska Stavkyrkor, Stockholm 1914—16, S. 306.

der Komposition wie von Details (z. B. dem Bau der Tierköpfe). Die Maske, die auf der schwedischen Schnitzerei die Mitte des Querbalkens bildet, fehlt zwar auf dem Titelblatt des Stundenbuches, ist dafür aber an entsprechender Stelle an der Schwelle eines Torbaues angebracht, der auf einem Psalter des XIV. Jahrh.[18] die Stelle der Kuppelkirche einnimmt (Taf. V, Abb. 3). Dort wachsen aus dem Mund der Maske Bänder, die durch Tierköpfe als Schlangen gekennzeichnet sind.

Die weitaus überwiegende Zahl der in der russischen Buchmalerei vorkommenden Tiere sind zweifüßig und geflügelt. Meist gehen ihre Flügel in Flechtbänder über. Es erweist sich als unmöglich, diese Geschöpfe auf eine einheitliche Grundgestalt zurückzuführen.



Abb. 1.

Ein Zierbuchstabe in Vogelgestalt (Taf. III, Abb. 4), aus einem Psalter des XIV. Jahrh.,[19] ist erstens gekennzeichnet durch die große Schleife, in die sein Flügel nach rückwärts ausgeht, zweitens durch die Endigung des Flechtbandes, das ihn umwickelt, in eine geteilte Palmette vor seiner Brust, drittens durch den breiten Schnörkel, der aus seinem Maule wächst.

Ich stelle daneben eine dänische Bronzespange, aus dem Anfang des XI. Jahrh.[20] (Abb. 1). Sie zeigt ein »großes Tier« mit allerdings nur einem voll ausgebildeten Vorderbein. Den Hinterkörper bildet eine nach unten ausgebogene Schleife, die ganz ähnlich verläuft, wie bei der Vogelinitiale. Dort, wo bei der letzteren die Palmettenendigung des Flechtbandes zu sehen ist, zeigt die Spange eine Schlange, die ihr Haupt gegen die Brust des Tieres erhebt. Dadurch erweist die Darstellung ihre Zusammengehörigkeit mit dem Relief eines Steines von St. Paul in London[21] sowie dem Tierrelief des Jellingesteines (Taf. III, Abb. 7), die beide einen Kampf zwischen dem großen Tier und der Schlange darstellen, und schließlich auch mit Urnes. Wenn man noch einen Vergleich zwischen dem Schnörkel am Maul des russischen Vogels und dem selbst zu einem Schnörkel ausgebildeten Maul des Tieres auf der dänischen Spange zieht, und auf Einzelheiten achtet, wie auf das hier wie dort quer über den Hals laufende Band, so wird man nicht daran zweifeln können, daß das Vogelwesen der russischen Hand-

---

[18]) Leningrad, Öff. Bibl. I. Fol. Perg. Nr. 2, Bl. 169 v. Stasow T. LXXI u. LXXII. Entstehung durch eine Schenkungsurkunde a. d. J. 1431 für Smolensk wahrscheinlich gemacht. Jagitsch (Slavisches und östl. Ornament, Вѣстн. Изящн. Искусствъ (Bote der Schönen Künste), Bd. V, 2, S. 146 f. S. 169—170) erklärt ihn ebenfalls für nordwestrussisch; dafür spricht auch das Vorkommen von Genremotiven in den Initialen (z. B. Bl. 257 v. 2 Fischer mit Netz) [Stasow T. LXXI, 5], das für den laut Inskription 1395 in Smolensk entstandenen »Psalter von Archangelsk« [vgl. Древности. Труды Имп. Московскаго Археологическаго Общества (Arbeiten der k. Moskauer archäol. Gesellschaft) Bd. 21, Moskau 1906, S. 89 ff. Aufsatz von Долговъ (Dolgow)] bezeichnend ist. Datierung 1. Hälfte oder Mitte d. XIV. Jahrh. nach A. Некрасовъ, Очерки изъ исторiи славянскаго орнамента (Nekrasow, Studien aus der Geschichte des slawischen Ornamentes), Памятники древней письменности и искусства (Denkmäler des alten Schrifttums und der alten Kunst), CLXXXIII, St. Petersburg 1914, S. 66.

[19]) Moskau Syn. Bibl. (Ehem. Bibl. d. Auferstehungsklosters) Fol. Perg. Nr. 6. Bl. 2 r. Keine inschriftl. Angaben über Herkunft u. Entstehung. Paläogr. ins XIV. Jahrh., stilkritisch nach Nowgorod zu setzen. Proben bei Butowski T. XXXIV, XXXV u. XXXVI.

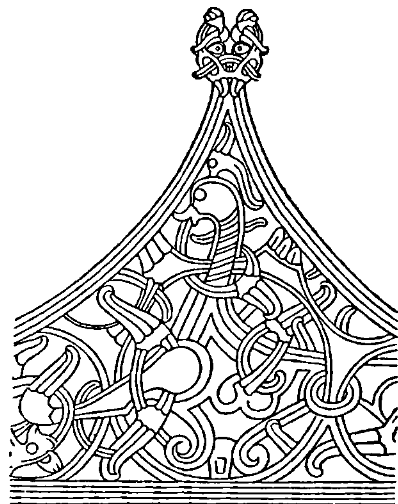
[20]) Nach Sophus Müller, Nordische Altertumskunde, Straßburg, 1898, Bd. II, Abb. 184. Besprochen dort, S. 284.

[21]) Um 1030. Vgl. Haakon, Schetelig, Osebergfundet, Bd. III, Kristiania 1920. Fig. 336.

schrift auf eine Tiergruppe in der Art des dänischen Tierbildes zurückgeht (also letzten Endes wieder auf das »große Tier«).

Auch die »Drachen« (Vogelwesen) des Konewskipsalters verdanken ihre Herkunft dem »Großen Tiere«, und zwar gerade seiner früheren Gestalt. Auf den Zwickeln des 4. Schlittens des Osebergfundes erscheint das Tier in einen Kreis eingeschrieben, aus dem sein Kopf herausragt. (Abb. 2). An den oberen Ecken der Zierseite des Konewskipsalters befinden sich Ringe, durch die Tierhälse durchgesteckt sind.

Durch die Zurückführung der »Drachen« in den russischen Handschriften auf die verschiedenen Erscheinungsformen des »großen Tieres« ist aber noch nicht die Ähnlichkeit der russischen Zierat-Tiere mit Vögeln erklärt. Es unterscheiden sich in den russischen Handschriften ungeflügelte und geflügelte Wesen. Wenn nun die ersteren unzweifelhaft auf das »große Tier« zurückgehen und gewisse gestaltliche Eigenschaften eines Teiles der letzteren auch ihren Zusammenhang mit diesem nordischen Typus verraten, so muß die Ausstattung des »Drachen« mit Flügeln doch nach dem Muster von Vögeln vor sich gegangen sein.


Abb. 2.

Die Annahme eines Vorbildes aus der Natur entfällt von vornherein. Schon Sophus Müller[22] hat gezeigt, daß die Geschöpfe der nordischen Tierornamentik »Kunsttiere« sind. Wo der Mensch des Nordens über die ihm angestammte geometrische Phantasie hinausgeht, liegt stets eine bereits von der Natur entfernte, abstrakte Vorstellung seinen Schöpfungen zugrunde. Daher z. B. auch die deutlichen Reminiszenzen an Löwen in der nordischen Kunst, die den Künstlern des Nordens nur in ihrer stilisierten Wiedergabe auf sassanidischen Stoffen etc. bekannt sein konnten.

Kennzeichnend für die russischen Vogelzeichnungen ist der Ansatz des Flügels. Ob es sich dabei um die »Drachen« des Konewskipsalters handelt oder um eine der unzähligen Vogelinitialen (Taf. III, Abb. 5),[23] immer finden sich die kolbenartig ansetzenden Flügel, deren Federn durch Quer- und Längsstreifen oder Schnörkel angedeutet sind.

Auf einem westrussischen Evangeliar des XIII. Jahrhunderts[24] (Taf. III, Abb. 2) kommt ein solcher Vogel unverflochten vor. Es zeigt sich, daß die Vögel auf dem vorigen Zierbuchstaben von einem solchen Vorbild abhängen. Der Schnörkel auf dem Flügel des späteren Beispiels ist von der spiraligen Palmette auf dem Flügel des früheren abgeleitet.

Vergleichsbeispiele solcher Vögel bieten sich auf den mit Emaileinlagen geschmückten Kiewer »Kolten«[25] (Parfümbehältern in Hängeform) des XI. Jahrhunderts aus Kiew.

[22]) Die Tierornamentik im Norden. Hamburg 1881.

[23]) Psalter, Leningrad, Öff. Bibl., I. Fol. Perg. Nr. 39, Bl. 121 v. Aus sprachl. Gründen nach Nowgorod lokalisiert, aus paläographischen ins XIV. Jahrhundert gesetzt. Nekrasow (a. a. O. S. 66) gibt für die Entstehung die Mitte des XIV. Jahrhunderts an.

[24]) Leningrad, Öff. Bibl. I. Fol. Perg. Nr. 9, Bl. 51 r. Datierung nach dem handschr. Kat. der Öff. Bibl.- Lokalisierung nach sprachlichen Indizien durch Prof. Bitschkow daselbst (mündliche Auskunft).

[25]) Collection B. Khanenko, Altertümer Des Dnjeprgebietes (Ханенко, Древности Приднѣпровья), Kiew, 1908, Taf. XXVII., Lief. V. Nr. 988.

Diese Arbeiten gehören dem byzantinischen Kunstkreis zu, wie das Vorkommen gleichartiger Vögel auf den Emails der Krone des Constantin Monomach[25a] beweist.

Auf dem hier abgebildeten Beispiele der Slg. Khanenko (Abb. 3) sehen wir zwei gegenständige Vögel von verhältnismäßig naturnaher Gestalt, die aber bereits ornamental stilisiert sind. Vor allem ist der Ansatz des Flügels in der keulenartigen Weise gezeichnet, die dann bei den vogelähnlichen Wesen der Handschriften wieder auftaucht. Auch die Binnenmuster der Flechttiere finden, soweit sie nicht als Doppelkontur eine andere, unten näher behandelte Herkunft haben, an den Emaileinlagen solcher Vorbilder eine Erklärung.

Es ergibt sich also, daß die Drachen und die Vögel der russischen Buchmalerei Mischwesen aus der Gestalt des nordischen »Großen Tieres« und des byzantinischen ornamentalen Vogels sind.

Die Zierleisten der nordrussischen Handschriften zeigen in der Regel zwei gegenständige, geflügelte Tiere, die durch Bänder verknüpft sind. In den reifen Beispielen des XIV. Jahrhunderts treten die Hauptgestalten immer in Verbindung mit anderen Fabeltieren auf, oder gehen selbst in solche über. (Taf. VI, Abb. 2.)[26] Sowohl in mittelbyzantinischen Handschriften, wie in armenischen finden sich häufig auf den Kanonestafeln als oberer Abschluß zwei Vögel[27] zu Seiten einer Vase (das alte Lebensbrunnenmotiv, das in seiner Variante mit dem Lebensbaum auch dem Kiewer Emailschmuck zugrundeliegt).

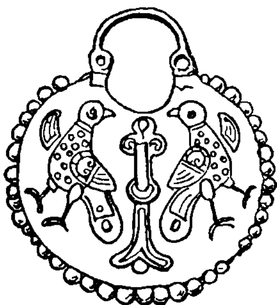


Abb. 3.

Diese Vögel sind, wie es im byzantinischen Kunstkreis nicht anders zu erwarten ist, selbständig, also nicht durch Geflecht aufgelöst und verknüpft. Aber auch in Skandinavien ist das in den russischen Manuskripten so häufige Schema der verflochtenen, gegenständigen Vögel unbekannt.[28] Es handelt sich also um eine Umwandlung des von Byzanz überlieferten Motives in die nordische Form des Tiergeflechtes — ein Vorgang, der folgerichtigerweise auf russischem Boden stattgefunden haben wird.

Ganz das Gleiche gilt von der verwandten Gruppe zweier »Sirenen«, d. h. Vögel mit Menschenköpfen, die wir unverflochten auf Kiewer Emailarbeiten[29] und verflochten auf Nowgoroder Handschriften des XIV. Jahrh. (Taf. VI, Abb. 4)[30] vorfinden, teils als Titelvignette, teils in Initialen,[31] an letzterem Ort auch als einzelne Sirene. (Vgl. die Reliefs der Kathedrale von Juriew Polski v. 1234, wo ebenfalls einzelne Sirenenvögel unverflochten vorkommen).[32]

[25a]) Vgl. Dalton, Byzantine art and archeology, Oxford 1911. S. 527, Abb. 313. Die Frage nach dem Ursprung dieses Vogeltypus, der nach dem Iran weist, steht außerhalb dieser unserer Untersuchung.

[26]) Psalter, Leningrad, Öff. Bibl. I Fol. Perg. Nr. 3, Bl. 101 v. Vgl. Stasow, T. LVIII, Nr. 1—19. Butowski T. XLII. u. XLIII. — Vgl. auch die Zusammenstellung bei Born a. a. O. (Taf. VIII, 1 und 3).

[27]) Z. B. das »Lemberger Evangeliar« v. 1198, vgl. Strzygowski, Altai-Iran und Völkerwanderung, Leipzig 1917, Abb. 181, wo außerdem auf den seitl. Rankenbäumen Vögel sitzen, deren spiralig gerollte Schwänze in Drachenköpfe ausgehen.

[28]) Arne, La Suède et l'Orient, Upsala 1914, S. 161.

[29]) Vgl. Graf I. Tolstoi u. N. Kondakow, Russische Altertümer (графъ И. Толстой и Н. Кондаковъ, Русскія Древности...) St. Petersburg 1897, Lieferg. 5, Abb. 185.

[30]) Messebuch Syn. Bibl. Moskau, aus der Bibl. des Auferstehungsklosters Qu. Perg. Nr. 7, laut Subscription 1380 geschrieben. Durch Nekrasow (a. a. O. S. 65) nach Nowgorod lokalisiert.

[31]) Z. B. in dem S. 6, Anm. 18 besprochenen Psalter, Leningrad, Öff. Bibl., I. Fol. Perg. Nr. 2. Bl. 240 r., Stasow T. LXXI, Nr. 8.

[32]) Vgl. Halle, die Bauplastik von Wladimir-Ssusdal, Russ. Romanik. — Berlin—Wien—Zürich 1929, Taf. 64.

3. *Formuntersuchung.*

Da das Tiergeflecht in den russischen Handschriften einen Teil der Buchausstattung bildet, so muß eine stilistische Analyse desselben zunächst von der Buchseite ausgehen. Einerseits beeinflußt der Vorgang des Schreibens den Aufbau des Tierzierates, andrerseits muß der Schmuck mit dem Satzspiegel in Verbindung stehen und erhält seinen Anteil an der Wirkung aus dem Gesamteindruck der kalligraphischen Leistung. Die besonders innige Verbindung von Zeichnung und Schrift geht schon aus der grundsätzlich unillustrativen Art der nordrussischen Buchmalerei hervor.[33]

Die kyrillische Schrift besitzt Buchstaben von außergewöhnlicher Breite neben sehr schmalen (Taf. VI, Abb. 2). Das häufige Auftreten von Kreuzungen, Schleifen, sowie von engen Parallelführungen ergibt eine einerseits reiche, andrerseits unruhige graphische Wirkung, die durch die lockere Verteilung der Dunkelheiten auf dem hellen Pergamentgrunde in ihrer Eigenart noch gesteigert wird. Die Bewegung, die das Gefüge der Zeilen erfüllt, teilt sich auf Grund der im Blattganzen herrschenden Einheitlichkeit ebenso den Initialen, wie den Zierleisten mit. Die Richtung des Bewegungszuges, der die Seite erfüllt, ist nicht die Wagerechte der Zeilen, sondern steht zu ihrer Übersichtlichkeit in betontem Gegensatz. Durch das schräge Übergreifen der Buchstabenfortsätze in die nächste untere Zeile, durch die schleifenförmige Linienführung des Tiergeflechtes in den Ziergliedern, schließlich durch das Ausstrahlen der Ornamente auf dem Pergamentrand wird der Eindruck eines Wellenschlages erzielt, der ungefähr diagonal über das ganze Blatt läuft. Das durch die so geführten Linien gewonnene Flächenspiel ist ein zerrissenes Durcheinander heller und dunkler Flecken, das durch die Mehrfarbigkeit (blauer Grund, rote, gelbe, grüne Konturen des Buchschmuckes) noch unterstrichen wird. Blockartige Bindungen, wie sie die (der russischen sonst verwandte) irische Buchmalerei anwendet,[34] kennt der Russe nicht. Den geschlossenen Feldern der Iren stellt er ein unbestimmtes Zerfließen aller Grenzen gegenüber.

Über die Raumvorstellung, die den russischen Künstler bei seiner Arbeit leitet, gibt das unfertige Blatt aus dem Anm. 33 besprochenen Evangeliar des Auferstehungsklosters (Taf. V, Abb. 2) Auskunft. Zuerst legt er die Umrisse des ganzen Gebildes fest. Schatten und Licht gibt er dabei nicht an, verzichtet aber trotzdem nicht ganz auf die Darstellung der Körperlichkeit. Wohl nimmt er ein Über- und Unter-

---

[33]) Wo geradezu Bilder vorkommen, wie auf den Evangelistenblättern mancher Nowgoroder Handschriften, lassen sie sich als Einfügung von fremder und meist späterer Hand nachweisen. Ein in der Vorzeichnung erhaltenes Blatt aus dem Evangeliar des Auferstehungsklosters Nr. 2, Fol. Perg. Bl. 41 v. — derzeit in der Synodalbibliothek Moskau — (Taf. V, Abb. 2), dessen Übereinstimmung mit dem Rahmen des Evangelistenblattes Bl. 34 v. Syn. Bibl. Fol. Perg. Nr. 27 (71) (Datierung und Lokalisierung s. o. Anm. 9, S. 65) außer Zweifel steht, gehört nach Nowgorod in die Zeit um 1400. Man sieht daraus, daß der Zeichner sogar mit der Wirkung des leeren Mittelfeldes gerechnet hat. Der Ikonenmaler, der den Matthäus in das Pskower Buch gemalt hat, deckt mit dem Hintergrund seines Bildes stellenweise die Endigungen der Ornamentik zu. Die bildmäßige Darstellung — vor allem der Menschengestalt — erweist sich in jeder Hinsicht als ein Fremdkörper südlicher Herkunft im nordischen Kunstkreis.

[34]) Vgl. die Anfangsseite des Lukas-Evangeliums im »Book of Lindisfairne«. London, Cotton Nero D IV fol. 139a bei Zimmermann, Vorkarolingische Miniaturen. Berlin 1916. Bd. III. Taf. 243.

einandergreifen der Flechtbänder und Tiere an und drückt dieses Raumverhältnis durch Überschneidungen unmißverständlich aus. Über die Beziehung des Tiergeflechtes zu dem Kirchengebäude erfahren wir jedoch von ihm nichts, auch wenn wir ein fertig gemaltes Blatt der gleichen Art, wie die Kirchenseite des Pskower Evangeliars (Taf. VI, Abb. 1) daneben halten. Der russische Maler gibt keineswegs den wirklichen, tastbaren Raum, sondern nur ein Schema, von dem er annehmen kann, daß es dem Betrachter als Wegweiser für sein Vorstellungsvermögen genügt.

Das Tiergeflecht der russischen Buchmalerei kennt zwar eine Binnenzeichnung, aber diese Binnenzeichnung ist nicht modellierend. Im allgemeinen (Taf. V, Abb. 4) sind die Tiere an ihrer Brustseite, die geometrischen Zierglieder — wie Ringe und Rahmen — an der Außenseite, die geflochtenen Eckblumen stellenweise mit einem gelben Innenrand versehen, der durch eine grünliche Linie abgesetzt ist; von der letzteren gehen gleichfarbige kleine Querstriche aus. Außerdem kommen noch an den Flügeln der Vogelwesen und an den Verdickungen der Flechtbänder Stücke gelben Innenrandes vor. Das ganze Muster ist aus blauem Grunde ausgespart.

Man kann die Art, wie hier der Umriß durch eine gleichlaufende Binnenzeichnung begleitet wird, am ehesten mit der »Doppelkontur« der nordischen Tierornamentik vergleichen.[85] Solche Doppelkonturen kommen auch in den russischen Knochenschnitzereien und Metallarbeiten vor, die wir mit Skandinavien in Verbindung bringen können.[86] Es ist jedoch auffallend, daß die russischen Buchmaler ihre Tierfiguren und Flechtbänder stets nur auf einer Seite mit einer doppelten Konturlinie ausstatten. Diese Abweichung erklärt sich daraus, daß schon um 1100 die nordische Holzschnitzerei zu der einseitigen Verwendung der Innenkontur übergegangen war. Wir können das an der oben, S. 67, besprochenen Kirche von Vaagemo beobachten. Die Erscheinung selbst dürfte als Abbau der alten Stilmerkmale unter dem Andrang westeuropäischer Naturauffassung zu denken sein. Wie eng sich die russischen Buchmaler an ihre nordischen Vorbilder halten, ergibt sich daraus, daß die einseitige Doppelkontur beidemale an der gleichen Stelle auftritt: nämlich an der Brustseite der Tiere und an der Außenseite der Ringe. (Die Bandschleife von Vaagemo wird ihrer annähernden Kreisform wegen als Formwert dem Ring des Konewskipsalters, Taf. V. Abb. 4, gleichgesetzt).

Was nun die farbige Haltung der in Frage stehenden Denkmäler der Buchmalerei betrifft, so ist sie annähernd einheitlich. Der bestimmende Eindruck ist der eines weiß ausgesparten Musters auf blauem Grunde. In zweiter Linie sprechen die gelben Ränder und roten Umrisse mit. Dem Blau der Handschriften (wir bleiben bei dem im

---

[85]) Die materialistischen Begründungen, die Bernhard Salin (Die altgermanische Tierornamentik. Stockholm 1904, S. 216 ff) und Haakon Schetelig (Osebergfundet, deutsche Zusammenfassung, S. 344) für dieses Phänomen geben, widersprechen einander und lassen sich leicht widerlegen. Strzygowski sieht darin wohl mit Recht eine Nachwirkung der Mehrstreifigkeit des alten iranischen Bandgeflechtes (Die altslavische Kunst. Augsburg 1929, S. 20), dessen bewegtem Linienspiel sich die Tiere bei ihrer Einbeziehung in dasselbe angepaßt hätten (Der Norden in der bildenden Kunst Westeuropas. Wien 1926, S. 34). Zweifellos kommt eine solche formgeschichtliche Erklärung der Wahrheit ungleich näher.

[86]) Vgl. unten Text S. 17 ff., sowie Abb. 4, Taf. VII, Abb. 1 u. 3, Taf. VIII, Abb. 1—3 die Hörner von Tschornaja Mogila. Das erste Horn zeigt an seinem Relief—Fries Doppelkonturen, die sogar schon mit Querstrichen versehen sind. Die Querstriche sind nach außen gerichet, im Gegensatz zu ihrer Verwendung in der Buchmalerei, wo sie von der Doppelkontur aus nach innen laufen.



1



2



3



4

Kap. 2 behandelten Vergleichspaare Konewski-Psalter und Urnes-Tür) entspricht in der Holzschnitzerei das »Tiefendunkel«,[36a] aus dem die Ornamente kontrastreich auftauchen. Der Grund hat gerade bei den russischen Malereien jene »schattenlose Tiefe«, die das wesentlichste Merkmal des Tiefendunkels ist. Er ist nicht umsonst gleichmäßig blau. Diese Farbe steht erfahrungsgemäß in der Malerei für Ferne und Dunkel[37] und tritt daher automatisch für das Tiefendunkel bei seiner Übersetzung in koloristische Werte ein. Nordische Handschriften als fremde Vorbilder für die nordrussischen können wir nicht nachweisen. Aber es erübrigt sich auch, zwischen den Holzreliefs und den Malereien ein Bindeglied anzunehmen. Die farbige Erscheinung erklärt sich, soweit sie das Blau betrifft, zwanglos durch den Arbeitsvorgang im Auge des Malers.

Das Vorkommen von Rot und Gelb könnte man vielleicht als Nachwirkung von Ortsfarben bei plastischen Vorbildern deuten. Es erscheint nämlich als Fremdkörper in der auf den malerischen Ausdruck des Tiefendunkels zielenden Farbzusammenstellung. Das Auftreten farbiger Behandlung bei altnordischen Schnitzereien ist bereits aus dem X. Jahrhundert durch die Funde in der Grabkammer des nördlichen Jellingehügels[38] bezeugt. Es handelt sich dabei um Reste von Flechtwerkzierat[39] mit Bemalung in rot-weißen Flächenmustern und schwarzen Umrissen. Bei dem Mangel an gut erhaltenen Beispielen farbiger Ausstattung nordischer Holzarbeiten wird sich nicht ohne weiteres sagen lassen, ob das in Rußland vorkommende Rot und Gelb aus dieser Quelle stammt. Dagegen sei darauf hingewiesen, daß Strzygowski[40] die Zusammenstellung dieser beiden Farben in der slavischen Volkskunst immer wiederkehrend gefunden und für den Norden überhaupt in Anspruch genommen hat.

Die vorstehende, aus Raumgründen sehr knapp gehaltene Untersuchung der Formwerte beschränkt sich auf einige im Rahmen unserer Problemstellung unentbehrliche Feststellungen, sowie auf gewisse Punkte, die für den II. Teil der Arbeit von Wichtigkeit sind. Die Kapitel über den Stilwandel und die Psychologie der russischen Buchmalerei in der Fortsetzung dieser Arbeit werden uns Gelegenheit geben, darauf zurückzukommen.

4. Geschichtliche Entwicklung.

Für das dekorative Schema der Kuppelkirche, das in der russischen Buchmalerei die vorherrschende Form der Schmucktitel ist, konnten wir ein Vorbild in der byzantinischen Buchmalerei nachweisen. Die Miniaturen des Jacobus-Codex, aus dem unser Beispiel

---

[36a]) Vgl. die Einführung und Anwendung dieses Begriffes bei Strzygowski, Mschatta. II: Kunstwissenschaftliche Untersuchung. Jahrb. d. Preuss. Kunstsammlungen 25. Bd. Berlin 1904, S. 272—274. Der Vorgang ist ursprünglich umgekehrt: das Tiefendunkel tritt für farbig ausgeführte Vorbilder ein.

[37]) Goethe, Farbenlehre, VI. Sinnliche und sittliche Wirkung der Farbe. 778. So wie das Gelb immer ein Licht mit sich führt, so kann man sagen, daß das Blau immer etwas Dunkles mit sich führe. — 780. Wie wir den Himmel, die fernen Berge blau sehen, so scheint eine blaue Fläche auch vor uns zurückzuweichen. — 782. Das Blau gibt uns ein Gefühl für Kälte, so wie es uns auch an Schatten erinnert. Wie es vom Schwarzen abgeleitet sei, ist uns bekannt.

[38]) Osebergfundet, III, S. 311, Fig. 325/326.

[39]) Zwar kein eigentliches Tiergeflecht, aber eine Verquickung von Bändern mit Teilen der Menschengestalt.

[40]) Die altslavische Kunst, S. 274.

stammt, gehen nach Baumstark[41] und Strzygowski[42] auf eine altsyrische Redaktion zurück. Dieser Anschauung stimmt Heisenberg bis zu einem gewissen Grade[43] zu.

Ein Vergleich mit dem Titelblatt einer griechischen Handschrift des Gregor von Nazianz[44] aus dem XI. Jahrh.[45] unterstützt diese Ableitung. Innerhalb einer Architektur, die Kondakow mit Recht als Klosteranlage mit Kuppelkirche deutet, ist in einem, durch einen kleeblattförmigen Bogen abgeschlossenen Ausschnitt der Autor dargestellt. Aber wenn Kondakow und Gardthausen Konstantinopel als Entstehungsort der Darstellung ansehen, so ist darauf zu verweisen, daß das Bauwerk sichtlich eine Turmfassade darstellt, wie wir sie aus Kleinasien[45a] und Syrien kennen. Die Unregelmäßigkeit der Architektur läßt sich aus dem Bestreben des Malers erklären, dem Eindruck einer umfangreichen baulichen Anlage nahezukommen. Halten wir mit diesem Titelblatt das Titelbild der russischen Swiatoslaw-Sammlung (Taf. IV, Abb. 1) zusammen, so finden wir in diesem Kiewer Denkmal ein Motiv, das auf den beiden griechischen Handschriften nicht zu sehen ist: die Kirche ist rings von übereinander angeordneten Tierpaaren umgeben. Diese Anordnung findet sich bereits auf dem syrischen Rabulas-Evangeliar von 586. Zwar sind dort nicht bloß Tiere gegeben, sondern auch Menschengestalten und Pflanzen. Aber das Kompositionsschema ist das gleiche.[45b]

Ursprünglich wird das Motiv in Syrien ähnlich ausgesehen haben, wie auf der Swiatoslaw-Sammlung: eine Kuppelkirche, umgeben von (heiligen) Tieren.[46] Die einzelnen Glieder der Entwicklung in Syrien und Byzanz sind bisher unbekannt.

Dagegen kann man in Rußland verfolgen, wie die Kuppelkirche Schritt für Schritt ihre endgültige Gestalt in der Handschriftenmalerei mit Tiergeflecht erhält. Schon die Swiatoslaw-Sammlung bringt gegenüber der naturnahen Darstellung des Jacobus-Codex ein Überwiegen geometrischer Flächenstilisierung, das als nationalrussisch angesehen werden darf. In den dem Egbert-Psalter beigegebenen russischen Miniaturen aus dem Ende des XI. Jahrhunderts findet sich ein Blatt mit der Geburt Christi,[47] das das Schema der Kuppelkirche in einem Stadium weiter fortgeschrittener Geometrisierung und Vereinfachung zeigt. Vollständig geometrisiert ist es unter Verzicht auf alle Vielfarbigkeit in reiner, roter Konturzeichnung auf dem Titelblatt des Juriew-

---

[41]) Zu den Miniaturen der Marienfestpredigten des Jacobus von Kokkinobaphus, Oriens Christ. IV, 1905, S. 187—190.

[42]) Byzantinische Zeitschrift, XV, 1906, S. 425.

[43]) A. a. O. S. 200. Beachte für das Folgende auch den Kleeblattbogen auf dem Titelblatt des Jacobus-Codex der Vaticana!

[44]) Н. П. Кондаковъ, Изображенія русской княжеской семьи въ миніатюрѣ XI вѣка (Kondakow, Darstellung der russischen Fürstenfamilie in einer Miniatur des XI. Jahrhunderts, St.-Petersburg 1906, S. 18, Abb. 1.

[45]) Gardthausen, Cat. cod. graec. sinait. Oxonii, MDCCCLXXXVI, S. 72.

[45a]) Vgl. Strzygowski, Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte, Leipzig, S. 213 f.

[45b]) S. E. Assemanus, Bibliothecae Medicae e Laurentianae et Palatinae Codicum Mss. orientalium Catalogus, Florenz 1742, T. II, T. IV etc.

[46]) Die Herleitung dieser Zusammenstellung aus dem Motiv des Lebensbrunnens bleibt hier außer dem Spiel. Vgl. Strzygowski, Das Etschmiadzin-Evangeliar. Byzantinische Denkmäler. Wien 1891.

[47]) Haseloff und Sauerland, Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier, T. 43, Trier 1901. Kondakow, a. Anm. 44 a. O. S. 123, hat im Gegensatz zu den deutschen Autoren, die als Schriftheimat Kiew bezeichnen, nachgewiesen, daß die Miniaturen in Wolhynien enstanden sind.

Evangeliars (1119—1128, Nowgorod, Taf. IV, Abb. 2), verwendet. Dieses schließt sich im Aufbau eng an die Swiatoslaw-Sammlung an, dokumentiert aber seine Zugehörigkeit zum nordischen Kunstkreise schon durch seine Bildlosigkeit. In einzelnen Initialen dieser Handschrift fanden wir bereits Ansätze zum Tiergeflecht (s. o. S. 64, Anm. 5).

Während die Nowgoroder Handschriften sich im XIII. und XIV. Jahrh. vollständig mit Tiergeflecht durchsetzen[47a] und das Schema der Kuppelkirche mit Geriemsel füllen, entsteht in Südrußland noch 1397 der Psalter von Kiew,[48] (Taf. IV Abb. 3—4), dessen Gliederung zwar auch einfacher ist, als die der Swiatoslaw-Sammlung, und als neues Element die damals in Rußland aufgekommenen Zwiebelkuppeln an Stelle der byzantinischen Flachkuppeln setzt, der aber sonst alle Merkmale der Südkunst beibehält. Im Mittelfeld findet sich das Autorenbild (hier der schreibende König David), im Rahmen die grüne Pflanzenranke und schließlich als Hauptmerkmal der Zugehörigkeit zur byzantinischen Kunst der Goldgrund, der in der gesamten nordrussischen Handschriftenmalerei fehlt. Der Gegensatz zwischen der Rolle, die Nowgorod in der Entwicklung der russischen Kunst gespielt hat, und der von Kiew ist der Gegensatz von Volkskunst zur Hofkunst, wobei die letztere sich in Rußland zunächst mit dem Begriff Kirchenkunst deckt. Für die Erkenntnis der Zusammenhänge ist die Art der Einführung des Christentumes in Rußland wichtig. Im IX. Jahrhundert herrschten in Rußland nebeneinander verschiedene Angehörige des skandinavischen Herrschergeschlechtes der Ruriks. Diese Herrschaft hat man sich weniger[49] als ausgebildetes System von Höfen, als in Form von Kriegerverbänden unter Häuptlingsführung vorzustellen, die den Schutz des russischen Handels zu übernehmen hatten.[50] Die Rolle Kiews als führender Stadtstaat war unter diesen Umständen gegeben. Hier lag der natürliche Ausgangspunkt für den Handel mit Byzanz. Die Rückwirkung der byzantinischen Kultur auf die in Kiew residierenden Rurikowitsche konnte nicht ausbleiben. Der Ton des Starren, Prächtigen und Kirchlich-Repräsentativen, den die Swiatoslaw-Sammlung schon mit ihrem Titelbild anschlägt, spiegelt die Sonderart des byzantinischen Macht-Christentumes deutlich wieder. Die Fassung, in der uns die Geschichte von der Taufe Rußlands in der »Ältesten Chronik« überliefert ist,[51] bezeugt, daß gerade die Aufmachung bei der Einführung des orthodoxen Kultus in Rußland entscheidend war. Die Chronik ist im XII. Jahrhundert von einem Mönch des Kiewer Höhlenklosters geschrieben, das den Mittelpunkt des religiösen Lebens im Kiewer Rußland bildete und mit dem Hof in engster Fühlung stand.[52] Der Sinn der Erzählung, die von der Aussendung von Gesandten an die

---

[47a]) Über diesen Vorgang wird späterhin ausführlicher zu sprechen sein. Aus Platzmangel sei hier nur auf die Abbildungsproben bei Stasow, Taf. LVII—LXXIII verwiesen.

[48]) Leningrad, Öff. Bibl. Ehem. Bibl. d. Gesellsch. d. Liebhaber alten Schrifttumes Nr. 1252, F. VI, Bl. 1 v. u. 2 r. Stas. T. XLV. Unvollständige Faksimile-Ausgabe der oben genannten Gesellschaft, Лицевая Псалтирь 1397 года (Der illustrierte Psalter a. d. Jahre 1397). St. Petersburg 1890. Vgl. über den Typus, Tikkanen, Die Psalterillustration im Mittelalter, Helsingfors 1903, S. 13.

[49]) Kliutschewski, Geschichte Rußlands. Lpzg. u. Berlin 1925, Bd. I. S. 139f.

[50]) Rostowzew, Les origines de la Russie kiévienne. Revue des études slaves. II. Fasc. 1 u. 2, Paris 1922.

[51]) Kliutschewski, Bd. I., K. 5, S. 67f.

[52]) Goetz, Dr. Leopold Karl, Staat und Kirche in Altrußland, Kiewer Periode 988—1240, Berlin 1908, S. 25, S. 127 u. mehrmals.

Zentren der verschiedenen Religionen handelt, ist der, daß Wladimir der Große im byzantinischen Christentume ein Mittel erkannte, die großfürstliche Macht in Rußland auf eine breitere Grundlage zu stellen und den Herrschaftsbegriff gefühlsmäßig bei seinen Untertanen zu verankern. Die Vorgänge, die zur Taufe der Russen bei Kiew unter Wladimir i. J. 988 führten, hat Platonow[53] ausführlich geschildert. Das Christentum fand nur in Nowgorod gewaltsamen Widerstand, setzte sich aber andererseits auch nur langsam bei den einzelnen slavischen Stämmen durch. Aus dem Widerstande der Nowgoroder können wir auf eine besondere Zähigkeit der bodenständigen, heidnischen Glaubensvorstellungen in Nordrußland schließen.[54]

Kiew wurde der Sitz eines Metropoliten, der vom Patriarchen von Konstantinopel eingesetzt wurde. Die byzantinische Kirche führt den Stein-(bzw. Ziegel-)bau ein, 1037 wird die Sofienkathedrale in Kiew, 1045 die Sophienkathedrale in Nowgorod begonnen. Im XI. und XII. Jahrh. strahlt die Bewegung seitlich von dieser durch den Dnjepr gegebenen Nordsüdrichtung aus, und es entstehen die Kathedralen der übrigen Städte, wie Tschernigow. Die zweite Hälfte des XII. Jahrhdts. bringt den durch die Einfälle der Petschenegen, Polowzer u. a. Nomaden herbeigeführten Verfall der Macht Kiews[55] und die Schaffung neuer Machtmittelpunkte in Wladimir-Susdal[56] und in Halitsch am Dnjester. Vor allem in Wladimir-Susdal bildete sich unter Andrei Bogoliubski (1157—1174) ein Selbstherrschertum (in der Art des späteren Zarismus) heraus. Die Wirtschaftsordnung beruhte auf der Haltung von Sklaven. Die uralte demokratische Verfassung der Wetsche (»вѣче« — der Ratsversammlung aller Bürger) wurde schon in großfürstlichen Kiew mehr und mehr ihrer Bedeutung entkleidet und unter Andrei Bogoliubski in Wladimir-Susdal ganz abgeschafft. Es erklärt sich durch diese Verhältnisse, daß die im Dienst der Herrscher stehende Kunst ihren Zusammenhang mit der volkstümlichen Kunstübung mehr und mehr einbüßte. Auch Nowgorod war im XI. Jahrhundert ein Ableger der byzantinischen Kunst geworden — wenigstens in seiner kirchlichen Kunst. Das Ostromir-Evangeliar steht der mittelbyzantinischen Buchmalerei von allen russischen Handschriften sogar am nächsten. Die Wandlung, die in dieser Hinsicht das Jurjew-Evangeliar mit seiner geometrischen und zum Flechtwerk neigenden Tierornamentik (Taf. IV, Abb. 2) bedeutet, entspricht kirchengeschichtlich der Ersetzung der bis dahin griechischen Geistlichkeit durch solche von russischer Abkunft, politisch den Übergang von der Fürstenherrschaft zum Freistaat.

Offenbar hat innerhalb des Nowgoroder Kunstkreises eine volkstümliche Unterströmung bestanden, die sich beim Nachlassen des politischen Druckes durchsetzte. Um den Ursprung dieser Strömung im Zierat festzustellen, werden wir auf das Kunstgewerbe zurückgreifen, soweit es sich als volkstümliches Erzeugnis erweist. Denn nur dort werden wir die Fäden nach rückwärts verfolgen können, die durch das Eindringen der byzantinischen Hof- und Kirchenkunst zeitweilig unsichtbar gemacht worden waren.

Wir werden also die Denkmäler des alten Kunstgewerbes auf russischem Boden auf das Vorkommen von Tiergeflecht hin untersuchen. Dabei ist festzustellen, daß sich

[53]) Geschichte Rußlands, vom Beginn bis zur Jetztzeit. Lpzg. 1927. S. 56f.

[54]) V. J. Mansuikka, Die Religion der Ostslaven I. Quellen. F. F. Communications Nr. 43. Helsinki 1922.

[55]) Kliutschewski, a. a. O. Bd. I, S. 287, S. 291.

[56]) Kliutschewski, a. a. O. Bd. I, S. 298, S. 333f.

Holzschnitzereien oder Stoffe aus so früher Zeit nicht erhalten haben. Die altslavische Keramik aber war lediglich Gebrauchsware und höchstens mit einfachen eingeritzten oder geometrischen Ornamenten versehen, die für unsere Untersuchung ohne Nutzen sind. Das Gebiet beschränkt sich demgemäß auf Metallsachen und Knochenschnitzereien, die meist als Grabbeigaben in Kurganen auftreten. Unter diesen Gegenständen kommt allerdings seit dem IX. Jahrhundert das Tiergeflecht vor.[57] In der Stadt Nowgorod selbst sind bisher keine Funde mit eigentlichem Tiergeflecht gemacht worden. Dafür aber häufig in Staraja Ladoga (südl. des Ladoga-Sees am Wolchow), dem altnordischen Aldeigjuborg.

Ein beträchtlicher Teil dieser Funde[58] ist sofort als skandinavischer Herkunft zu erkennen. Aus den zahlreich auftretenden ovalen Brustspangen, die die schwedischen Frauen zu tragen pflegten, geht hervor,[59] daß es sich dabei nicht nur um Einfuhrware handelte, sondern um die Einwanderung ganzer skandinavischer Familien, u. zw. hat diese Einwanderung etwa seit dem Anfange des IX. Jahrhunderts eingesetzt. Es hat[60] im IX. Jahrh. im Südosten des Ladoga-Sees eine sehr beträchtliche Niederlassung von Schweden stattgefunden. Diese Schweden unterhielten kaufmännische Beziehungen mit ihren Nachbarn im Süden und mit dem Orient. Es ist nun nicht notwendig, sich bei der Vorstellung, die wir uns von der Kunst dieser schwedischen Einwanderer machen wollen, auf die zufällig in Rußland gefundenen Gegenstände zu beschränken. Die Übereinstimmung derselben mit den übrigen Altsachen der Wikinger berechtigt uns, zur Ergänzung die in Skandinavien selbst gemachten Funde heranzuziehen, vor allem das Osebergschiff und seine Ladung. Da Nordrußland ein Waldgebiet ist, wird besonders die Holzkunst der Wikinger dort aufgenommen und weitergebildet worden sein.

Das Osebergschiff ist zwischen 800 und 850 entstanden, also gerade zu der Zeit, als die Schweden sich am Ladogasee niederließen. Die Schiffe, mit denen sie in Rußland landeten, werden folgerichtigerweise einen ähnlichen Zierat getragen haben, wie das Osebergschiff. W i r d ü r f e n a l s o d a s T i e r g e f l e c h t d e s O s e b e r g s c h i f f e s a l s A u s g a n g s p u n k t f ü r d i e A u s b r e i t u n g d e s T i e r g e f l e c h t e s i n R u ß l a n d b e t r a c h t e n.

Die geschichtliche Überlieferung von der Berufung der Waräger nach Rußland, die auf die Nestorchronik zurückgeht, ergibt ein Bild, das zu dem archäologischen Befund durchaus paßt, wenn man die Einwendungen und Ergänzungen der modernen Geschichtswissenschaft dabei zu Rate zieht.[61] »Waräger (griech. Varangoi, arab.

---

[57]) Ungeflochtene Tierornamentik war bereits vorher durch die finno-ugrischen Stämme auf nordrussischem, durch die asiatischen Nomadenvölker auf südrussischem Boden heimisch geworden. Vgl. Born a. a. O.

[58]) Н. Е. Бранденбургъ, Курганы южнаго Приладожья (N. E. B r a n d e n b u r g, Kurgane des Gebietes südl. vom Ladogasee), Матеріалы по археологіи Россіи (Materialien zur Archäologie Rußlands), Nr. 18, St. Petersburg 1895. — A r n e a. a. O. S. 23 usw. — Helmer S a l o n e n, Gräberfunde aus dem Ladogagebiet. Eurasia septentrionalis IV, Helsinki 1929. — W. J. R a u d o n i k a s, Die Normannen der Wikingerzeit und das Ladogagebiet, Stockholm 1930, zieht aus dem Material soziologische Schlüsse, die Arne (Schweden in Rußland in der Wikingerzeit, Sonderabdr. aus »Congressus Secundus Archaeologorum Balticorum«, Rigae. 19—23. VIII 1930) widerlegt hat.

[59]) A r n e, a. a. O. S. 29.

[60]) A r n e, a. a. O. S. 33.

[61]) Vgl. P l a t o n o w, K l i u t s c h e w s k i und R o s t o w z e w, wo a. a. O. S. 6. Anm. 1, die einschlägige Literatur zusammengestellt und kurz besprochen ist. Zuletzt Birger N e r m a n, Die Verbindungen zwischen Skandinavien und dem Ostbaltikum in der jüngeren Eisenzeit. Stockholm 1929. S. 46 ff.

Varank, altnord. Vaeringer) hießen nicht nur bei den Slawen, sondern auch bei den Byzantinern und Arabern die Skandinavier, die vom IX. Jahrhundert an immer häufiger unter den Slaven am Wolchow und Dnjeper, auf dem Schwarzen Meere und in Byzanz als Handelsleute oder in kriegerischen Scharen auftauchen«. (Platonow.) Diese Waräger kamen in ihren leichten Schiffen durch den finnischen Meerbusen über die Newa in den Ladogasee, fuhren von dort den Wolchow entlang, durchquerten den Ilmensee und fuhren die Lowatj entlang. Dann trugen sie ihre Fahrzeuge über die Wasserscheide zu Lande bis zur Düna. Sie folgten ein Stück diesem Flusse, und gingen von da wieder zu Fuß bis zum Dnjepr, den man schließlich bis zum Schwarzen Meere als Wasserstraße benutzte. Der Bericht über die Berufung von Rurik, Askold und Dir durch die Slaven von Nowgorod im Jahre 862 erweist sich als legendenhafte Abkürzung für einen Vorgang, der sich bereits im Beginne des IX. Jahrh. abzuspielen begann. Die Ostslaven mögen sich schon damals mit den die Dnjeprstraße benutzenden Warägern vermischt haben. Zur Sicherung ihrer Handelsniederlassungen warben sie skandinavische Häuptlinge mit ihrem Heerbann (Drushina) an. Diese »Condottieri« rissen allmählich die Macht an sich. Aus der militärischen Schutztruppe wurden Kolonisatoren. Aus den Häuptlingen seßhafte Fürsten.

Nach der Chronik siedelte sich Rurik in Nowgorod an, nachdem er seinen ersten Sitz in Aldeigjuborg aufgeschlagen hatte. Einer seiner Brüder, Sineus, bekam Beloosero (südlich des Onegasees), sein zweiter Bruder Truwor Isborsk (bei Pskow). In Südrußland hatten sich schon zu Beginn des IX. Jhdts. warägische Fürsten niedergelassen. Die Chronik nennt Askold als Herrscher von Kiew. Nach dem Tode seiner Brüder herrschte Rurik allein über den Norden. Oleg (879—912), der Vormund von Ruriks Sohn Igor, hatte mit der Eroberung von Smolensk begonnen, die abgelegeneren Teile Rußlands zu erobern und war gegen Konstantinopel gezogen. Igor selbst vereinigte Kiew und Nowgorod zum erstenmal zu einem Reiche. Gleichzeitig mit der Macht der Ausdehnung des Herrscherhauses machte die Vermischung von Skandinaviern und Slaven Fortschritte. Die nach dem Tode Jaroslaws des Weisen (1019—1054) familienrechtlich ungeklärte Herrschaft des Ruriks nahm die Gestalt einer »Reihenfolgeordnung« an. Diese bestand darin, daß der älteste Sohn des Herrschers in Kiew als Großfürst residierte, während die jüngeren Brüder als Teilfürsten je nach ihrem Alter die kleineren Stadtherrschaften zugeteilt erhielten und nach dem Freiwerden des nächsthöheren Platzes auf dem Weg zum Großfürstenstuhl nachrückten. Diese Einrichtung wich erst nach der Kolonisation Mittelrußlands im XII. Jhdt. einem System erblicher Fürstentümer, das, immer mehr durch Zwistigkeiten geschwächt, schließlich das Emporkommen von Moskau als großfürstlicher (und später zaristischer) Zentralgewalt im Gefolge hatte.

Die künstlerischen Denkmäler, die vom Beginn der nordischen Staatenbildung auf russischen Boden Zeugnis ablegen, sind Metallarbeiten und Knochenschnitzereien skandinavischen Charakters. Aber unter diesen Gegenständen finden sich sehr bald Stücke, die sich von den in Skandinavien gefundenen Arbeiten unterscheiden ließen.[62] Es besteht kein Zweifel darüber, daß die Herstellung solcher Waren allmählich auch

[62]) Arne a. a. O. S. 62 spricht von einer »gewissen Lokalfarbe«, die im allgemeinen durch orientalische und byzantinische Einflüsse hervorgerufen sei.

durch slavische und finnische Handwerker vorgenommen wurde, wobei allerdings die Skandinavier mehr als 200 Jahre die Führung behielten.

Knochenschnitzereien kommen an den verschiedensten Stellen von Rußland vor. Unter den Funden des Ladogagebietes (derzeit im Depot des russischen Museums Leningrad) gibt es einen Handgriff mit Tiergeflecht. In Ermangelung einer Abbildung desselben bilde ich ein ähnliches Knochenstück aus Kiew ab (Textabb. 4).[63] Man sieht darauf ein Tier, dessen Rücken in ein Zopfgeflecht übergeht. Mitten auf seinem Körper hat es einen Kreis, ähnlich wie der Vogel auf der Bronzefahne von Heggen in Norwegen, die aus dem XI. Jhdt. stammt (Textabb. 5).[64] Wir können das russische Beispiel daher ins XI. Jhdt. setzen und haben dadurch auch einen Anhaltspunkt, einem anderen Handgriff in Knochenschnitzerei mit Tierkopf und teilweise zopfartigem zweistreifigem Geflecht, der mit diesem Stück verwandt ist, in die gleiche Zeit zu datieren (Taf. VII Abb. 4). Der letztere stammt aus dem Gouvernement Kiew.[65] Beide Stücke sind für die Kenntnis der Beziehungen zwischen Schweden und Rußland aufschlußreich: der Ring in Verbindung mit Tier- und Bandgeflecht findet sich in der russischen Buchmalerei häufig, z. B. auf dem Konewskipsalter (Taf. V, Abb. 4), der Ring mit Menschengestalt und Flechtwerk auf dem Prolog der Syn. Bibl. (Taf. III, Abb. 8). Das Zopfgeflecht treffen wir auf der Ikonostastür des Stundenbuches aus dem Moskauer Zentralarchiv (Taf. V, Abb. 1). Beide Motive finden sich vereinigt auf dem Jellingestein (Taf. III, Abb. 7). Wir können also annehmen, daß die Knochenschnitzereien verkleinerte Nachbildungen von Großdenkmälern sind, u. zw., wie sich aus dem Vergleich mit der Ikonostastür ergibt, besonders gern Nachbildungen von Holzdenkmälern.

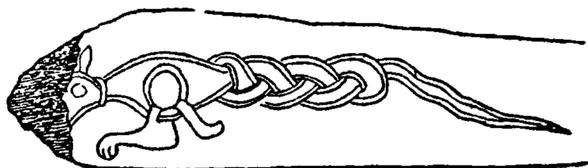


Abb. 4.

Die weitgehende Übereinstimmung des Psalters von Konewski mit der Türumrahmung von Urnes läßt uns darauf schließen, daß der russische Maler ein entsprechendes Bildwerk vor Augen gehabt hat. D. h. wir müssen annehmen, daß es in Nordrußland Bauwerke (u. zw. Kirchen) gegeben hat, die nach skandinavischen Vorbildern gebaut waren. Wenn sich auch Holzbeispiele in der Art von Urnes nicht erhalten haben, so können uns doch die oben erwähnten Metallarbeiten skandinavischen Charakters, besonders die Schwertortbänder,[66] bis zu einem gewissen Grade Ersatz bieten. Allerdings dürfen wir, wie unten, S. 90, gezeigt werden wird, keine genauen Analogien zn Urnes erwarten. Ich gebe ein Beispiel aus dem finnischen Nationalmuseum Helsingfors (Taf. VII, Abb. 3).[67] Es stammt aus Biljarsk (sö. von Kazan) und ist um 1000

[63]) Nach A. C. Гущин. К вопросу о славянском земледельческом искусстве A. S. Guschtschin Zur Frage der slavischen Volkskunst. Sonderdruck. — Tafel II, 14. Aus dem Schewtschenko-Museum Kiew, Archäolog. Abtlg. Nr. 23, 165.

[64]) Nach einer Zeichnung von S. Krafft in »Norske Oldfunn« V. Oslo. 1925. S. 9, Abb. 10.

[65]) Nach Collection Khanenko, Liefrg. V, T. XXXIV, Nr. 1204.

[66]) Arne, Einige Schwertortbänder aus der Wikingerzeit, Opuscula archäologica O. Montelio septuagenario dicata. Stockholm 1913.

[67]) Tallgren, Skandinav. järnaldersjöremal i Oestra Ryssland, Finskt Museum, XVII, Helsingfors 1910, S. 62, Abb. 2, 3.

n. Chr. zu datieren. Das Stück zeigt in Durchbruchsarbeit ein S-förmig gewundenes Tier mit Doppelkontur, das ein Muster mit quergestellten Strichen aufweist und mit zweistreifigen Bändern umflochten ist. Arne,[68] der es abbildet und kurz bespricht, betont an anderer Stelle[69] die Verwandtschaft zweier ganz ähnlicher Schwertortbänder, von denen das eine südöstlich des Ladogasees gefunden worden ist, sowohl untereinander als auch mit schwedischen Fundstücken von Gotland, Öland u. s. w. Er sagt darüber[70]: »Da die ursprünglichsten und schönsten Exemplare auf russischem Boden gefunden worden sind, wäre es denkbar, daß diese Form der Ornamentierung zuerst in einigen der schwedischen Kolonien Rußlands entstanden ist«... »Es wäre jedoch auch möglich, daß der Typus z. B. auf Gotland mit seinen starken östlichen Verbindungen entstanden wäre.«[71]



Abb. 5.

Das S-förmige Tier, das in Skandinavien dem großen, vierfüßigen Tier des Jellingestils unmittelbar voranging, war also auch in Rußland verbreitet.

Das wichtigste, wenn auch indirekte Zeugnis für die einstige altrussische Holzbildnerei ist ein mit Reliefdarstellungen geschmücktes Trinkhorn im Moskauer Historischen Museum (Taf. VIII, Abb. 1, 3). Dieses gehört zu einem größeren Kurganfund aus Tschornaja Mogila (Черная Могила), bei Tschernigow.[72] Erhalten ist der obere Teil des silbernen Belages eines Hornes, der auf einem Streifen ein Flachrelief zeigt. Eine menschliche Gestalt schießt einen Pfeil auf einen Hahn ab und wendet sich dabei ausschreitend nach der anderen Seite, wo wieder eine Menschengestalt laufend gegeben ist. Der übrige Teil des Frieses wird von drachenartigen Fabeltieren eingenommen, die miteinander durch Bänder verknüpft sind. Bei dem größten Paar sind die Flügel zusammengewachsen, bei dem kleineren Paar die Schwänze. An den Verbindungsstellen wachsen Palmetten hervor. Das kleinere Tierpaar hat die Hälse verschränkt. Die Tiere haben eine doppelte Umrißlinie und eine Binnenmusterung aus Querstreifen oder Schuppen. Auch die Menschen zeigen eingeritzte Innenmusterung. Der Grund ist gepunzt. Am oberen Rand sind Zierplatten ausgeschnitten die gravierte Blattmuster tragen. Am unteren Rande sieht man die Reste einer Bordüre, die aus verschlungenen Bändern mit Palmettenendigungen und- Fortsätzen besteht. Der Gegenstand der Darstellung ist eine mythische Szene.[73] Der Vogel, der den »heiligen Trank« (Anspielung auf den Inhalt des Hornes) rauben will, wird von einem Wächter

[68]) La Suède. S. 49, Fig. 36.

[69]) a. a. O. S. 31, Fig. 12 u. S. 50, Fig. 38.

[70]) »Einige Schwertortbänder...« S. 378.

[71]) Über die Rolle der Insel Gotland als Verbindung der skandinavischen und der russischen Kunst s. u. S. 21. Vgl. auch Nerman a. a. O. S. 163. u. pass.

[72]) Д. И. Самоквасовъ, Могилы русской земли (D. I. Samokwasow, Tschornaja Mogila in Tschernigow), Moskau 1908. — Tolstoi—Kondakow, a. a. O., Lief. V., S. 14 ff. Dort ist (Abb. 15) das unten erwähnte Palmettenband deutlich erkennbar. — Taf. VIII, Abb. 1 nach einem Gipsabguß des Moskauer hist. Museums.

[73]) Ich verdanke die Deutung der Güte des Herrn Josef Zykan vom 1. Ksth. Inst. der Univers. Wien.



1



2



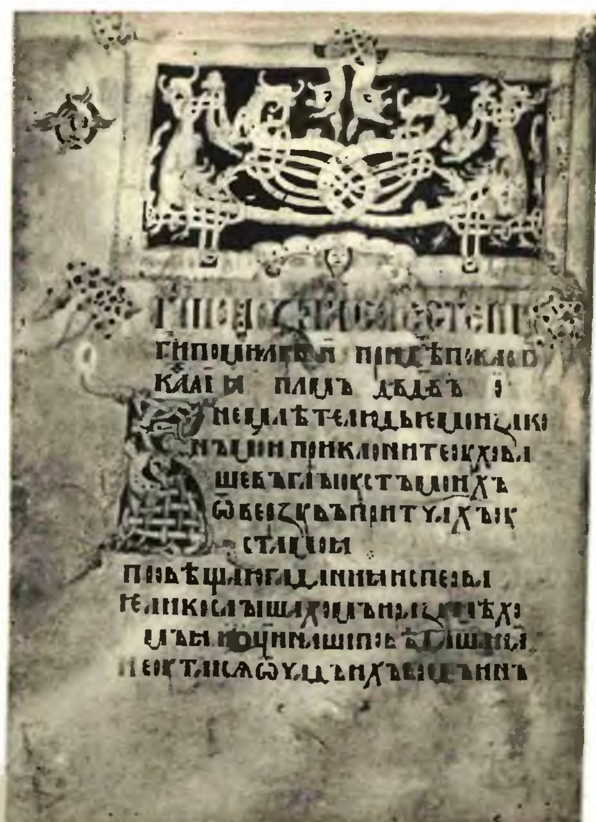
3



4



1



2



3



4

angeschossen. Die Greifen oder Drachen sind Hüter des Rauschtrankes.[74] Auffallend ist die Behandlung des Metalles. Die Figuren sitzen wie mit dem Messer geschnitten auf dem tiefer liegenden Grunde. Vergleichen wir damit die friesartigen Darstellungen an der Längsseite des Wagens aus dem Osebergfunde (Taf. IX, Abb. 1), so wird die Werkart verständlich. Das Trinkhorn geht offenbar auf ein hölzernes Vorbild in der Art dieses Wagens zurück. Wir sehen auch hier einen Fries mit bekleideten Menschen zwischen Drachen, die ineinander verbissen und mit gekreuzten Hälsen gegeben sind. Auch die Körper der Tiere sind mit ähnlichen Mustern, Gittern und Querstreifen geschmückt.[75] Schetelig[76] führt die Darstellungen des Wagens auf ein Vorbild aus dem 7. Jahrhdt. zurück. Der Wagen soll zu religiösen Zeremonien gedient haben und die Darstellungen haben eine magische Bedeutung. Der Vergleich des Reliefs auf dem Horn mit dem auf dem Wagen macht die gegenständliche und inhaltliche Verwandtschaft der beiden Denkmäler wahrscheinlich. Kultische Vorstellungen liegen den darauf angebrachten Motiven in beiden Fällen zu Grunde. Die paarweise verschlungenen Drachen finden sich in ähnlicher Weise wie auf dem Horn in den nordrussischen Handschriften. Man vergleiche das Paar der mit verschränkten Hälsen gegebenen Drachen auf dem Horn mit dem Zierbuchstaben (Taf. III, Abb. 6).[77] Trotz aller Verschiedenheiten im Bau der Motive finden sich große Ähnlichkeiten. Vor allem ist die Anordnung der Körper verwandt; sie sind aufgerichtet gegeben, so daß die Tatzen nach außen in die Luft greifen und innen ein Stück des Grundes ausgespart bleibt. Beide Male sind die Schwänze zusammengewachsen. Die Stelle, die bei dem Horn die Palmette einnimmt, wird auf der Malerei durch ein ähnlich geformtes Bandgeschlinge eingenommen. Auch im Umriß, dessen Grundform bei dem Zierbuchstaben durch die ovale Fläche des Grundes noch unterstrichen ist, zeigt sich an beiden Darstellungen eine auffallende Verwandtschaft.

Wir haben hier Gelegenheit, ein typisches Motiv von einer sehr frühen skandinavischen Stufe (Osebergwagen um 800) über eine auf russischem Boden entstandene Fassung des mittleren 10. Jhdt. (Horn von Tschornaja Mogila) bis in die Nowgoroder Buchmalerei des 14. Jhdt. zu verfolgen.[77a]

Rambaud[78] faßt die Ergebnisse der Funde von »Tschornaja Mogila« folgendermaßen zusammen: »M. Samokwasoff a ouvert dernièrement près de Tschernigof la Tombe Noire, où se trouvaient les ossements et les armes d'un prince inconnu, qui vivait au dixième siècle et pourrait être un de ces Varegues. Or la côte de maille, le casque pointu, rappelaient tout à fait l'armure des guerriers normands. Les princes russes,

[74]) Eine dichterische Fassung dieses Mythos findet sich im Rigveda 4, 27, nach d. Überstzg. von Hermann Großmann, Lpzg. 1876.

[75]) Das auf der Schnitzerei des Osebergwagens vorkommende Bandgeflecht findet sich allerdings auf dem Trinkhorn nicht.

[76]) Osebergfundet III, deutsche Zusammenfassung S. 354.

[77]) Bl. 26 r. aus dem Psalter der ehemaligen Bibliothek des Auferstehungsklosters, Fol. Perg. Nr. 6, derzeit Historisches Museum, Moskau. Synod. Bibl. — Paläographisch ins 14. Jhdt. datiert, stilkritisch nach Nowgorod zu lokalisieren.

[77a]) Bei Tolstoi—Kondakow a. a. O. S. 17 f. wird der skandinavische Einschlag zu Gunsten einer syrischen und hellenistischen Ursprungstheorie abgelehnt, und zwar nicht nur für die Hörner, sondern auch für die spätere Tierornamentik der Handschriften.

[78]) Histoire de la Russie de l'origine jusqu'à nos jours. Paris 1914. S. 4.

que nous trouvons dans les anciennes miniatures, sont vêtus et armés comme les chefs normands, que nous voyons représentés sur la tapisserie de la reine Mathilde à Bayeux.«

Nach Tolstoi—Kondakow[78a] sind mit den Hörnern zusammen zwei Goldmünzen der Kaiser Basilius I. und Konstantin IX. (der Vater bärtig und der Sohn ohne Bart) gefunden worden, sowie die Hälfte einer ebenfalls goldenen Münze der Brüder Konstantin X. und Romanus (948—959). Da aber dieses Bruchstück keine Spuren von Benutzung aufweise, könne man schließen, daß es noch nicht im Umlauf gewesen sei, als das Grab angelegt wurde. Die ersten zwei Münzen zeigten jedoch deutlich Spuren von Abnutzung. Da sie sich auf die Jahre 869—870 beziehen, müsse man für die Anlage der Gräber die zweite Hälfte des X. Jahrhunderts annehmen, um so mehr, als schon im Jahre 992 in Tschernigov der Metropolit Neophit (Неофитъ) eingesetzt worden war. Das Grab aber ist ein Brandgrab, also heidnisch, was nach der Taufe bei einem russischen Prinzen unmöglich gewesen wäre. Über die Entstehung gibt der Vergleich zwischen dem Horn mit dem Figurenfries und einem zweiten Horne, das mit ihm zusammen gefunden worden ist, Anhaltspunkte (Taf. VIII, Abb. 2). Das zweite Horn ist mit einem Palmetten- und Bandornament in Graviertechnik geschmückt. Diese Ornamentik findet sich wieder auf einem rautenförmigen Schmuckplättchen, das zu dem ersten Horn gehört und auf der Originalveröffentlichung von Samokwasow abgebildet ist. Die Zusammengehörigkeit der beiden Hörner erweist sich auch durch die kleinen, am oberen Rande des ersten Hornes befindlichen Schmuckplättchen, deren Umriß an die Medaillons persischer Teppiche erinnert, und deren Inneres mit je zwei verschlungenen Blättern verziert ist. Schließlich spricht dafür noch die Bordüre mit dem Palmettenband am unteren Rande des Hornes.

Die immer wiederkehrenden Einzelgestalten dieses Ornamentkreises sind die gefiederte Palmette, die, in ein Spitzoval eingeschrieben, sich durch Wucherung und Vervielfältigung zum flächenfüllenden Muster erweitert. Arne[79] hat diese Ornamentik als postsassanidisch bezeichnet. Er bildet ein in Kiew gefundenes Schwert ab,[80] dessen Gestalt rein skandinavisch ist, dessen Griff aber die gleiche Ornamentik zeigt. Arne macht sich Kondakows Ansicht, das Schwert sei ebenso wie die Hörner in Kiew gearbeitet, zueigen, nimmt aber einen orientalischen Goldschmied persischer Schule als Urheber dieses Zierates an.[81] Gleichzeitig erweitert er den Kreis dieser Ornamentik, indem er eins der ungarischen Taschenbleche,[82] sowie den sogenannten Säbel Karl des Großen zum Vergleiche heranzieht, und schließlich auf das Nachleben der auf Persien zurückgeführten Ziergestalten in den Stuckornamenten der Kirchen von Wladimir-Susdal und Jurjew-Polski hinweist. Fannina Halle[83] zitiert eine Chronikstelle, nach der »Baumeister aus aller Herren Länder« an dem Bau dieser Kirchen mitgewirkt haben, und macht insbesondere die Beteiligung von Handwerkern aus Bolgari wahrscheinlich.[84]

78a) a. a. O. S. 14 f.

79) La Suède. S. 117 ff.

80) a. a. O. Fig. 133.

81) a. a. O. S. 125/26. Vgl. auch die Kapitelle von Kale i Kuhna bei Kirmânshâhân, die diese Ornamentik an einem sassanidischen Denkmal vorgebildet zeigen, bei Ernst Herzfeld, »Am Tor von Asien«, Berlin, 1920, Taf. LX.

82) Hampel, Altertümer des frühen Mittelalters in Ungarn. Braunschweig 1905. I. p. 700 ff.

83) A. a. O. S. 40—41.

84) A. a. O. S. 45.

Strzygowski,[85] der die Ornamentik der ungarischen Taschenbleche ebenfalls mit sassanidischen Silberarbeiten in Verbindung bringt und sie auf den parthischen Anteil an der sassanidischen Kultur zurückführt, sagt über die Taschenbleche, sie gehörten wohl überhaupt einem jüngeren Nordstrome an und seien von einem Reitervolke nach dem Westen gebracht worden.

Aus allen diesen Beobachtungen ergibt sich jedenfalls mit Sicherheit, daß auf die Ausbildung der nordisch-russischen Ornamentik, die zunächst von den skandinavischen Kolonisten getragen wurde, iranische Elemente einen wichtigen Einfluß ausübten. Diese iranischen Elemente wird man sich am ehesten von den asiatischen Reitervölkern (Bulgaren und Chazaren) nach Rußland gebracht denken, deren Reiche unmittelbar an das vormongolische Rußland grenzten.

Der eigentliche nordrussische Kunstkreis mit dem Mittelpunkte Nowgorod hatte die Kraft, alles abzustoßen, was seiner Richtung nicht entsprach. Er übernahm aus der russischen Ornamentik im wesentlichen nur die skandinavischen Motive. Das geschah in den ersten 100 Jahren noch im Zusammenhange mit der skandinavischen Kunstübung, später aber selbständig, da mit dem Ende des XI. Jahrhunderts die Wikingerkunst in Skandinavien durch die »romanische« Kunst verdrängt wurde. Die Buchmalerei allerdings war gerade damals noch byzantinisch. Aber wir können uns durch Rückschlüsse ein Bild von der verlorengegangenen volkstümlichen Bildnerei in Holz machen, die die wichtigste Brücke zwischen der Wikingerkunst und der späteren Buchmalerei bildete.

Zu der Zeit, als Urnes entstand, hat man sich den Zusammenhang zwischen Skandinavien und Nowgorod noch ziemlich eng zu denken. Zwar hat Jaroslaw der Weise[86] um die Mitte des XI. Jahrhunderts die Waräger aus Nowgorod entfernt, und diese Nachricht ist insofern wichtig, als sie bedeutet, daß man sich in Rußland politisch selbständig zu fühlen begann. Allmählich wurde die bisher kolonialpolitische Tätigkeit der Schweden in Rußland durch eine rein merkantile ersetzt. Nowgorod, als Mittelpunkt des nach Norden gerichteten Handels, trat in einen immer steigenden Geschäftsverkehr mit Skandinavien.

J. Roosval[87] sagt darüber bei der Untersuchung von Taufsteinreliefs in gotländischen Kirchen: »Die allgemein kulturellen mannigfachen Voraussetzungen für künstlerischen Zusammenhang zwischen Rußland und Schweden sind schon an mehreren Orten in der historischen, archäologischen und kunsthistorischen Literatur genannt. Im Zusammenhange mit diesen russisch-byzantinisch geformten und bis in die 2. Hälfte des XII. Jahrhunderts datierten Figurenreliefs mag von Interesse sein zu erwähnen, daß Gotlands Stellung als Vermittler zwischen den über Rußland kommenden Handelsprodukten des Ostens und Westeuropa nach 1150 besonders stark gewesen sein dürfte. Das hängt damit zusammen, daß Schleswig damals seine Bedeutung als Handelszentrum der Ostsee durch die Belagerung Sven Grathes verlor. Im Anfang des XIII. Jahrhunderts faßt die deutsche Hansa festen Fuß in Rußland. Die zweite Hälfte des XII. Jahrhunderts ist also handelspolitisch der höchste Punkt für die Kurve

---

85) Altai-Iran und Völkerwanderung, Leipzig, 1917. S. 101 f.

86) Helmolt, Weltgeschichte, Lpzg. und Wien 1921, Bd. VI. S. 111. Nerman, a. a. O. S. 60 f. schildert die Ereignisse von Schweden aus.

87) Die Steinmeister Gotlands, Stockholm MCMXVIII, S. 114 f.

der russisch-gotländischen Verbindungen in christlicher Zeit. Die Handelsgeschichte zeigt also eine vollkommene Kongruenz mit kunsthistorischen Ergebnissen.« Der Verfasser schließt hier die Feststellung an, daß die Fresken der Kirche von Garda auf Gotland stilistisch verwandt mit den Fresken der Nerediza-Kirche bei Nowgorod von 1199 sind. Die künstlerische Kultur Nowgorods war mündig geworden. Sie griff sogar nach Skandinavien über.

Das XII. Jahrhundert bringt für Skandinavien die entscheidende Wendung in der künstlerischen Entwicklung. Dietrichson[88] beschreibt diese Wandlung an den Holzbildnereien: »In den älteren Denkmälern sind diese Tierbilder — im Anschluß an die Ornamentik der nächstvorhergehenden, heidnischen Zeit — fast alleinherrschend, allmählich gewinnt aber das vegetabile Element mehr Boden, um schließlich in der letzten Periode die Tierform fast gänzlich zu verdrängen und alleinherrschend zu werden.« Der Autor gibt im Anschluß daran eine Stelle aus H. Hildebrand (»Fran ältre tiden«, p. 121, Stockholm 1882) wieder, die den Vorgang ausführlicher darstellt. »Hiermit [mit dem Christentum] folgten auch in den Einzelheiten Neubildungen, unter denen die Ausstattung des alten, immer mit Vorliebe dargestellten Schlangenbildes mit Flügeln, wodurch es Ähnlichkeit mit einem Drachen erhielt, und Aufnahme vegetabilischer, dem Geschmack der heidnischen Überlieferung ganz unbekannter Motive die ersten Plätze behaupten. Auch in anderer Beziehung finden wir einen Unterschied. Die Schlangen- und Drachenköpfe verlieren ihre frühere Physiognomie und werden daher denen des mittleren Europa ähnlich.« »Es darf angenommen werden, daß diese Äußerungen des einheimischen Geschmackes die Folge der Beziehungen zu den christlichen Kirchen der Angelsachsen und Normannen sind.«

Als Beispiel einer solchen Holzornamentik bringe ich das Portal der ehemaligen Tuft-Kirche aus dem Museum in Oslo (Taf. IX, Abb. 4). Sie zeigt zwischen Schlingwerk von romanischem Charakter geflügelte Drachen. In diesem Denkmal sehen wir die Verwandlung der altnordischen Tierornamentik von Urnes in die mittelalterliche Formensprache Westeuropas bereits vollzogen.[89] Diese Entwicklungsstufe hat in Skandinavien von der Mitte des XII. bis zur Mitte des XIII. Jahrhunderts geherrscht.[90]

Ein Vergleich des Portales der Tuft-Kirche mit dem Titelblatt des Konewski-Psalters (Taf. V, Abb. 4) läßt keinen Zweifel darüber, daß Rußland sich von dieser Entwicklung unabhängig erhalten hat. Das Tiergeflecht des Konewski-Psalters und damit der Nowgoroder Buchmalerei überhaupt ist eine selbstständige Weiterbildung der Urnes-Ornamentik. Damit ist die sehr bemerkenswerte Erscheinung erwiesen, daß die altnordische Kunst nach ihrem Verlöschen auf heimischem Boden im ehemaligen Kolonialland Nordrußland noch bis etwa zum Jahre 1400 ein von äußeren Einflüssen unabhängiges Fortleben geführt hat.

Wir haben bei der Untersuchung der Trinkhörner von Tschornaja Mogila die Tatsache vermerkt, daß das eine Horn mit einer iranischen Palmetten- und Bandornamentik

---

[88]) a. a. O. S. 21.

[89]) Den Stilwandel verfolgt auf finnischem Gebiet eingehend an der Hand von Metallarbeiten C. A. Nordman in »Karelska Jährnäldersstudier«. Finska Fornminnesforenningens Tidskrift. XXXIV 3, Helsingfors 1924.

[90]) Dietrichson a. a. O. S. 52 ff.

ausgestattet war, während das andere einen Fries zeigte, der zum Teil eine Handlung darstellte und zum Teil aus einem Nebeneinander von verschlungenen Fabeltieren bestand. Trotz dieser grundsätzlichen Verschiedenheit hatte dieses letztere, der skandinavischen Kunst nahestehende Horn durch ornamentale Einzelheiten eine Verwandtschaft mit dem ersten verraten, die auf eine gemeinsame Herkunft schließen ließ. Es bleibt nichts anderes übrig, als sich vorzustellen, daß es in Rußland Werkstätten gegeben hat, in denen skandinavische Kunsthandwerker mit persischen, bulgarischen oder chazarischen zusammenarbeiteten, wenn man nicht annehmen will, daß verschiedene Vorlagen von einem vielleicht russischen Meister kopiert und zusammengestellt wurden. Es handelt sich bei den Hörnern aber um keine Ausnahme. Deshalb wird man der ersten Annahme zuneigen müssen. Diese Verquickung des warägischen und slavischen Elementes in der Kunst entspricht auch genau der kulturellen Lage Rußlands um das Jahr 1000.

Arne[91] erwähnt bei der Besprechung einer in Treiden-Putel (Livland) gefundenen silbernen Schwertscheide, daß es sich dabei um eine Arbeit in orientalisch-byzantinischem bzw. byzantinisch-russischem Stile handle, die dem mehr westlichen skandinavischen Geschmack angepaßt sei. Der letztere habe im X. Jhdt. sowohl in den Ostseeprovinzen, wie in verschiedenen Teilen des übrigen Rußlands geherrscht. »Auffallend ist der starke Einfluß vom Oriente, der sich hauptsächlich in der Pflanzenornamentik und den heraldisch einander gegenübergestellten Vögeln zeigt, und der sich sogar bei den mit nordischer Tierornamentik verzierten Ortbändern eindrängt. Wahrscheinlich in den schwedischen Kolonien in Rußland, in Kurland und auf Gotland entwickelte sich ein Mischstil, eine Vereinigung nordischer und östlicher Elemente, die wir auch an anderen Gegenständen wiederfinden.« Der byzantinische Anteil sei, so führt Arne mit Recht weiter aus, schwer bestimmbar. »Ohne Zweifel hat auch Kiew in den 100 Jahren vor und nach dem Jahre 1000 eine hervorragende Rolle bei der Ausbildung dieses Mischstiles gespielt.« Als Beispiel wird eine Anzahl von Schwertgriffen aufgezählt, die sich um das oben S. 82, erwähnte Kiewer Beispiel gruppieren. Es folgt die Beobachtung die sich im folgenden bestätigen wird, daß nämlich die östliche Ornamentik, die auf diese nordischen Gegenstände eingewirkt habe, eher einen persischen, als einen byzantinischen Eindruck mache, trotzdem in der kirchlichen Kunst von Kiew sonst die Byzantiner tonangebend gewesen seien.

Ich gebe hier die Zeichnung einer Zeremonialaxt aus dem Historischen Museum in Moskau (Textabb. 6). Sie besteht aus Eisen und trägt in Tauschierarbeit mit schwarzen und goldenen Einlagen reiche Verzierungen. Auf der einen Seite der Schneide ist ein griechisches »A« dargestellt, dessen zu einem Drachen ausgebildeter Körper von einem Schwert durchbohrt ist. Das »A« wiederholt sich oben auf der Kugel. Außerdem findet sich unten ein Treppenmuster. Die andere Seite trägt auf der Kugel wieder ein »A« innerhalb eines Kreises mit fortlaufendem Hakenmuster. Auf der Schneide sieht man zwei Vögel zu Seiten eines Palmettenbaumes. W. Sisow[92]

---

[91]) »Einige Schwert-Ortbänder...« S. 390 f.

[92]) В. И. Сизовъ, Древній желѣзный топорикъ изъ коллекцій Историческаго Музея. Археологическія Извѣстія и Замѣтки (Ein altes eisernes Beilchen aus der Sammlung des historischen Museums. Archäologische Nachrichten und Notizen), 1897 Nr. 5—6, S. 145 ff. Dort Einzelabbildungen.

hat das Denkmal einer eingehenden Untersuchung unterworfen. A. Spizin[93] hat die einzelnen Zierformen durch Vergleiche mit Motiven aus anderen Kunstkreisen näher bestimmt. Ganz richtig hat er die Nowgoroder Buchmalerei für die Erklärung der Ornamentik der Seite mit dem großen »A« herangezogen und ist dann auf die skandinavische Kunst übergegangen. Das Treppenmuster findet er in der Titelseite des Jurjew-Evangeliars wieder, für den Drachen hat er einerseits Parallelen in den Drachen der Zierbuchstaben, andrerseits auf skandinavischen Runensteinen gefunden. Für das in seiner Form ausgesprochen altnordische Schwert, das den Körper der Schlange durchbohrt, nimmt er als Vorbild die Sigurd-Darstellungen des Kampfes mit Fafnir an, vornehmlich die (allerdings viel späteren)[94] Schnitzereien von Hyllestad und die Felszeichnung von Ramtund in Södermanland. Auf S. 155 sagt er: »Die Vignetten der Nowgoroder Handschriften zeigen mr. Mng. nach eine genaue Analogie mit den skandinavischen Ornamenten des Nordens,« und erklärt diese Erscheinung aus der geographischen Lage Nowgorods; ein Einfluß Skandinaviens sei dort sehr naheliegend, zumal das Tiergeflecht in Skandinavien eine vielfältige Verwendung und Entwicklung auf verschiedenen Kunstgebieten gehabt habe. Den Übergang dieser Motive aus Skandinavien aber bilden nach seiner Meinung die »Sastawki« (Zierleisten) der Nowgoroder Handschriften des XII. und XIII. Jhdts.

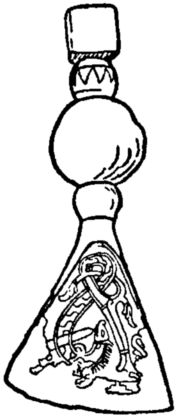


Abb. 6.

Die zuletzt wiedergegebene Annahme Sisows ist jedoch nicht zu halten. Als in russischen Handschriften des XII. Jahrhunderts die ersten Zierbuchstaben mit Tiergeflecht auftraten, war das Tiergeflecht in Skandinavien bereits abgestorben, und gar die frühesten Beispiele von Zierleisten mit Tiergeflecht kennen wir erst aus dem Ende des XII. bis anfangs des XIII. Jahrhunderts.[95]

Wir haben unsere Aufgabe ja darin erblickt, die Bindeglieder zwischen der nordischen Tierornamentik und Rußland auf erhaltenen Denkmäler zu finden, soweit wir nicht durch Rückschlüsse auf verloren gegangene Denkmälern, hauptsächlich der Holzbaukunst, verweisen mußten. Eins dieser gesuchten Bindeglieder bildet gerade die von Sisow besprochene Zeremonialaxt. Die Datierung ins XII. bis XIII. Jahrh., die Sisow gibt, ist nämlich zu spät gegriffen. Zum mindesten wird man durch die von Sisow selbst aufgezeigten Ähnlichkeiten mit dem Jurjew-Evangeliar (1119—28) auf den Anfang des XII. Jahrhunderts als spätestes Datum verwiesen.

Die nordischen Vergleichsbeispiele, die wir für die »A«-Seite heranziehen können, stammen aus der Mitte des XI. Jahrhunderts. So z. B. ein Stein mit der Darstellung von zwei verschlungenen Schlangen in einem, aus einem fortlaufenden Hakenmuster gebildeten Rahmen in Ardre auf Gotland. In das XI. Jahrh. wird der Bischofs-

---

93) А. Спицынъ, Декоративные топорики. Записки отдѣленія русской и славянской археологіи Имп. Русскаго Археолог. Общества. (Dekorative Beile. Denkschriften der Abteilung der russischen u. slavischen Archäologie der Kaiserl. Russischen Archäolog. Gesellschaft) S. 222. Tome XI., Petrograd 1915.

94) Nach Dietrichson a. a. O. S. 54 zwischen 1190 und 1242 anzusetzen.

95) Evangeliar Len.-Bib. Fol. Perg. Nr. 104 um 1200 (Butowski, T. XXVII, datiert auf offenbar paläographischer Grundlage bei A. Востоковъ, Описанie славяно-русскихъ рукописей Румянцевскаго Музея —, A. Wostokow, Beschreibung der russischen u. slavischen Handschriften des Rumianzow-Museums) St. Petersburg 1842, S. 171. und Nr. 105, Bl. 2 r. (Taf. VII, Abb. 5) aus dem Jahre 1270 (Vgl. Anm. 109, S. 28), aber wohl auf einem Vorbild a. d. Mitte des Jahrhunderts beruhend.

stab aus Aghadoe[96] (Irland) gesetzt, den das Staatliche Historische Museum in Stockholm besitzt, und der einen Drachen mit dem Treppenmuster vereinigt zeigt (Taf. IX, Abb. 6). Die Endigungen der Buchstabenschleifen des »A« in aufgebogene Halbpalmetten finden sich schon auf den im Jellingestil gehaltenen Ornamenten der Beinreliefs des im Bayerischen Nationalmuseum verwahrten sog. Schmuckkästchens der hl. Kunigunde, ehemals im Domschatz zu Bamberg.[96a] Es ist eine südschwedische Arbeit um 1000. Diese nordischen Vergleichsbeispiele haben im Falle der Axt mehr Beweiskraft für die Datierung, weil es sich ja nicht um eine Übersetzung plastischer Vorbilder und ihre freie Fortbildung innerhalb der Buchausstattung in Malerei handelt, sondern um unmittelbare Ähnlichkeit kunstgewerblicher Gegenstände.

Spizin führt[97] eine ganze Serie russischer Zeremonialäxte (darunter auch das Beil des Historischen Museums in Moskau mit dem »A«) auf »normannische Vorbilder« des X. und XI. Jahrhunderts zurück. Er gibt zwar bei der Besprechung des hier untersuchten Beispieles nur die Datierung Sisows wieder, ohne Stellung dazu zu nehmen. Aber da er es mit einem von A. F. Lichatschoff (A. Ф. Лихачевъ) veröffentlichten dekorativen Beil aus Biljarsk zusammenhält, das er wiederum mit dem Beil aus Simbirsk im H. M. (bei Spizin Abb. 3—5) vergleicht, und bei der Datierung des letzteren anmerkt, man könne es früher als ins XII. Jahrhundert setzen, so scheint dieser Forscher einen früheren Ansatz als Sisow in Betracht zu ziehen. Er deutet bei Besprechung des Simbirsk-Beiles an, daß die Entwicklung der Tauschierarbeit auf Kupfer im XII. Jahrhundert stattgefunden habe. Andrerseits stellt er seiner Beobachtung nach eine Ähnlichkeit der Gestalt zwischen dem von Sisow besprochenen Stück und der bei Raudonikas[98] abgebildeten Axt aus dem Ladogagebiet fest und kommt so neuerdings schließlich doch auf eine Gruppe von Kurganfunden, die er ins XI. bis XII. Jahrhundert setzt.

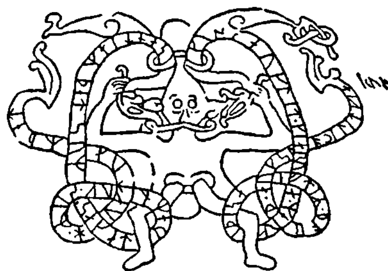


Abb. 7.

Die Moskauer Zeremonialaxt stammt zweifellos aus der ersten Hälfte des XI. Jahrhunderts. Neuerdings[99] haben sich auf russischem Boden in einem Grab im Dorfe Schestowitsi unweit Tschernigow Sattelbeschläge aus Horn gefunden, die mit Schnitzereien im Jellingestil verziert sind. Sie stammen aus der ersten Hälfte des X. Jahrhunderts und werden von Arne für dänischer Herkunft gehalten. Immerhin liefern sie aber einen neuen Beweis für das Vorkommen des Jellingestils in Rußland zu der in Frage stehenden Zeit.[100]

Auffallend ist der Gegensatz in der Verzierung der beiden Seiten unserer Axt. Das Motiv der gegenständigen Vögel zu Seiten des »Lebensbaumes« ist sichtlich

---

96) Adolph Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischen Zeit, Berlin, Bd. III, 1923, Nr. 138. Datierg. n. mündl. Auskunft von Herrn Dr. Arne in Stockholm.

96a) Goldschmidt a. a. O. Bd. II, 1918, Nr. 189a—e.

97) Anm. 91.

98) S. a. a. O. S. 18, Abb. 5. Raudonikas datiert das Stück ins IX.—XI. Jahrh.

99) T. J. Arne, Skandinavische Holzkammergräber aus der Wikingerzeit in der Ukraine. Acta Archaeologica, Vol. II, Fasc. 3, 1931, bes. S. 299.

100) Vgl. auch die ähnlichen, wenn auch einfacheren Stücke oben, S. 79, Abb. 4.

asiatisch (iranisch). Doch hat schon Sisow, wenn auch in sehr allgemeinen Worten, darauf hingewiesen, daß die Arbeit für einen russischen Kunsthandwerker spricht. Wenn er aber für die »Manschette« mit dem Kreis, die den Hals der Vögelchen umgibt, einen byzantinischen Einfluß in Anspruch nimmt, so kann gerade wieder auf das Jurjew-Evangeliar hingewiesen werden, das als nordrussische Arbeit die nächstliegenden Parallelen zu dieser Erscheinung bietet. (Z. B. das Tier auf Bl. 121 v. [Taf. III, Abb. 3], das allerdings an Stelle des Kreises, der Verlängerung seines Halses entsprechend, ein Komma trägt.)

Wir beobachten auf der Zeremonialaxt sowohl das Tiergeflecht als auch die gegenständigen Vögel zu Seiten des Lebensbaumes: also die beiden Hauptelemente der späteren nordrussischen Buchornamentik. Allerdings ist das Tiergeflecht nicht auf die Vogelgruppe ausgedehnt. Aber auch dieser Vorgang (die Einbeziehung der gegenständigen Vogelpaare in das System des Tiergeflechts) ist nicht auf die Handschriftenmalerei beschränkt gewesen, sondern — und das sogar noch vor seinem Auftreten im Buche — in der Metallkunst nachweisbar.

Es gibt eine ganze Gruppe »Kolten«, die, nach den Fundumständen zu schließen, hauptsächlich in Kiew hergestellt wurden, und auf denen die Ziergestalt der um einen »Lebensbaum« gruppierten Vögel und vogelähnlichen Wesen immer wiederkehrt. Diese Kolten sind aus Gold, mit Einlagen von Zellenemail. Schon durch ihre Technik und vor allem durch die Verwendung von Gold als Material erweisen sie sich als zugehörig zum byzantinischen Kunstkreise, abgesehen von den oben (S. 70) erwähnten Gründen. Wir müssen uns vorstellen, daß solche Gegenstände den Hofkreisen von Kiew gehört haben. Sie sind Schmuckstücke, deren Kostbarkeit ins Auge fiel. Es ist sehr wahrscheinlich, daß die Kolten auch als Amulette dienten. Die glückbringende Bedeutung des Vogels »Sirin« (der Sirene) in der neueren russischen Volkskunst ist bekannt.

Dieser Gruppe von Kolten steht eine zweite gegenüber, bei der das Material Silber und die Verzierung in Tauschierarbeit gehalten ist. Sie unterscheiden sich von den goldenen Exemplaren durchwegs[101] durch das Auftreten von Flechtwerk und Doppelkonturen auf den Tierkörpern, also den Eigentümlichkeiten der späteren Handschriftenornamentik. Ich zeige ein solches in Kiew gefundenes Stück[102] (Taf. VII, Abb. 1). Es stellt zwei Fabeltiere dar, deren Schwänze in Bandgeflecht übergehen.

Es hat also neben der byzantinisch beeinflußten Machtkunst in Kiew noch eine volkstümliche Kunstübung gegeben, die sich eines wohlfeileren Materials bediente und die bei den Hofkreisen eingeführten Typen durch Umwandlung der Darstellungsart ihrem Geschmacke anpaßte. Das heißt, die naturnah und für sich getrennt dargestellten Tiere und Fabelwesen wurden naturfern und als Tiergeflecht gegeben. Das ist nordische Art. Wir müssen annehmen, daß die Träger dieses Kunstschaffens skandinavische oder nordisch-russische Handwerker waren, die für ein Publikum von entsprechender Geschmacksrichtung arbeiteten. Es hatten sich also zu der Zeit, als diese Gegenstände hergestellt wurden, in Kiew die Verhältnisse gegenüber der Kolonialepoche geändert. Als »vornehm« galt nicht mehr der Waräger, sondern der

---

[101]) Vgl. Collect. Khanenko, Tome V., Taf. XXVII, mit einer Zusammenstellung von goldenen und silbernen Kolten.

[102]) Im Hist. Museum, Moskau.

Grieche. Das entspricht der durch die Taufe in Kiew eingebürgerten Gesinnung der byzantinischen Kirche und des Herrscherhauses, das allmählich die Überlieferung aus der Wikingerzeit verlor.

Wir haben in den Tiergeflechtgruppen der silbernen Ohrringe die Muster der Zierleisten in den Handschriften vor uns, für die wir in der Motiv- und Formuntersuchung Beispiele vorgelegt haben. Es ist mehrfach die Frage aufgeworfen worden, ob die Buchmalerei von der Metallarbeit abhängig war oder umgekehrt. Kondakow[103] neigt zur ersten Ansicht. Nekrasow[104] betont, daß der Goldschmied schon durch die Notwendigkeit einer Vorzeichnung auf den Zeichner angewiesen sei und also eine Abhängigkeit des Kunsthandwerks von der Buchmalerei wenigstens in der Frühzeit angenommen werden könne. Im XIV. Jhdt. seien jedoch Buchmalerei und Kunstgewerbe auf alle Fälle unabhängig voneinander geworden. Die Datierung der Silbersachen ist umstritten. Es gibt wenig feste Anhaltspunkte dafür. Wir möchten gerade in den Silbersachen die Träger des durch den Nordstrom ausgelösten russischen Tiergeflechtes sehen. Guschtschin hat in der oben zitierten Arbeit am Schluß wertvolle Aufschlüsse über die Entstehungszeit dieser Gruppe von Gegenständen geliefert.[105]

Im Gegensatz zu der bisher von den Forschern vertretenen Anschauung, daß der »teratologische« Stil bei den Ostslaven erst in der Buchmalerei des XIII. Jhdt. auftrete und in Ergänzung auch zu Kondakows Theorie, die im metallenen Kunstgewerbe des XII. und XIII. Jhdt. nur eine Vorbereitung für die Blüte der Handschriftenornamentik im XIV. Jhdt. sah, findet Guschtschin »Grund zu behaupten, daß man die Zeit des Auftretens dieses Stiles bei den Slaven auf die Mitte des XI. Jhdt. festsetzen muß«... »Wenn man damit rechnet, daß Kiew als ökonomisches Zentrum schon in der ersten Hälfte des XII. Jhdts. aufhörte, eine Rolle zu spielen, und nach der vollständigen Zerstörung durch Andrei Bogoljubski im Jahre 1169 alle seine Reichtümer verlor und endgültig verfiel, so kann man schon für die Blütezeit der Massenerzeugung der Silbersachen nur das XI. Jhdt. bestimmen«. Kliutschewski[106] untersucht eingehend die gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Zustände des Kiewer Rußlands im XI. und XII. Jhdt. Kiew stand im XI. Jahrhundert auf der Höhe seiner Machtentfaltung. Hof und Bojaren hatten gewaltige Reichtümer angesammelt; eine Oberschicht von Großkaufleuten verbreiterte die Herrenklasse. Die Lage der Massen war jedoch außerordentlich schlecht. Es herrschte Sklaverei. Die schon erwähnte komplizierte »Reihenfolgeordnung« hatte unaufhörliche Fehden unter den Fürsten zur Folge. Schließlich nahmen die nach der Mitte des XI. Jhdts. mit immer wachsender Macht neu einsetzenden Angriffe der Steppennomaden die besten Kräfte des russischen Volkes in Anspruch. »Unter dem Druck dieser drei ungünstigen Vorbedingungen ... machen sich seit Mitte des XII. Jhdts. Anzeichen einer Verödung der Kiewer Russj, des Dnjeprgebietes, bemerkbar«.[107] Für uns ist im besonderen wichtig, was Kliutschewski in diesem Zusammenhange über die Währung berichtet. Von der Mitte des XII. Jhdts. ab sank das Gewicht der »Silbergriwna« ständig. Das Edelmetall stieg im Preise, seit der russische

---

103) Н. П. Кондаковъ, Русскіе клады (Kondakow, Russische Schätze), S. 18, 42.

104) A. a. O. S. 43.

105) A. a. O. S. 74 f.

106) A. a. O. S. 278 ff.

107) Kliutschewski, a. a. O. S. 290.

Außenhandel durch die Nomaden mehr und mehr unterbunden wurde. Auf die Herstellung von Schmuck in Edelmetall müssen diese Zustände hindernd eingewirkt haben. Vor allem kam Silber als »volkstümlicher« Schmuck[108] nach dem XII. Jhdt. kaum mehr in Betracht. Unser Beispiel (Taf. VII, Abb. 2) ist ins XII. Jhdt. zu setzen.

Aus diesen wirtschaftsgeschichtlichen Gründen werden wir mit Guschtschin das Aufblühen der Silberschmiedekunst im Kiewer Rußland ins XI. Jahrh. setzen — eine Datierung, die mit unsern an der Hand der Zeremonialaxt gemachten Überlegungen durchaus übereinstimmt. Diese Blütezeit der Silberschmiedekunst ist, wie wir gesehen haben, gleichzeitig eine Blütezeit des Tiergeflechtes auf südrussischem Boden. Der Silberschmuck nordischer Art findet im XI. und XII. Jahrhundert eine große Verbreitung.

»Im XIII. und XIV. Jahrh. überträgt sich dieser Stil auf die Ornamentik der Manuskripte,« sagt Guschtschin mit Recht, wenn er auch nur einen Teil des Vorganges damit erschöpft, nämlich den Anteil der Metallkunst des Südens. Wir müssen gerade diesen auf ein bestimmtes Element der Buchausstattung beschränken: auf die Zierleiste mit den gegenständigen, geflochtenen Fabeltieren.

Denn das »Große Tier« denken wir uns im Norden Rußlands aus der Holzschnitzerei an Bauwerken übernommen. Daß es vornehmlich in einem großen architektonischen Zusammenhang auftritt, zeigt schon, daß hier nicht eine Übertragung aus den Zierbuchstaben in eine größere Komposition erfolgt ist, sondern im Gegenteil, daß das »Große Tier« so, wie es im Urnes-Portal auftritt, als Teil einer Tiergeflecht-Komposition übernommen worden ist. Es scheint, daß seine Verwendung als Einzelgestalt nicht das Ursprüngliche ist; es ist, wo es als Zierbuchstabe auftritt, als für sich genommener Teil einer umfassenderen Komposition zu verstehen.

In der Handschriftenmalerei vermischen sich die einzelnen Elemente. In dem Nowgoroder Evangeliar von 1270,[109] dessen Kopfleiste von Bl. 2 r. wir auf Taf. VII, Abb. 5, bringen, steht die Ornamentik der durch das Ohrgehänge (Taf. VII, Abb. 1), vertretenen Entwicklungsstufe noch sehr nahe. In ähnlicher Weise wie auf dem silbernen Stück wachsen aus den Schwänzen von Fabeltieren (die allerdings nur 2 Füße haben und deshalb mehr Vögeln ähneln) senkrecht aufsteigende Flechtbänder. Die auf dem gleichen Blatt befindliche Initiale H ist mit einem Flechtband gefüllt, das oben genau so endigt, wie das Flechtband auf dem Ohrringe. Aus dem Kreise des Bandes greifen zwei Bandenden, die in Einrollungen ausgehen, seitlich nach aufwärts.

Für die Erklärung späterer Fassungen desselben Tiermotivs, wie Taf. VI, Abb. 2, genügt der Hinweis auf das Kiewer Metallbeispiel nicht. Sichtlich ist hier die Vogelgestalt dem »Großen Tier« angenähert. Wenn wir auf kunstgewerbliche Vorläufer der Buchornamentik zurückgreifen, so finden wir an Stücken, wie dem kleinen, 1929 in Nowgorod bei Ausgrabungen gefundenen Bronzevögelchen des Nowgoroder Museums[110] (Taf. VII, Abb. 7) bereits die Neigung, den Körper in schlangenartige Spiralen aufzulösen.

---

[108]) Vgl. Guschtschin, S. 61 über die ursprünglich weite Verbreitung von Silberschmuck bei den Slaven, besonders aus minderwertigem Silber.

[109]) Moskau, Lenin.-Bibl. Fol. Perg. Nr. 105. Stasow, T. LXII. Laut Subskription auf Bl. 165 v. im Georgskloster bei Nowgorod im Jahre 1270 geschrieben, Schreiber: Latisch, Sohn des Priesters Georg, aus Gorodischtsche (bei Nowgorod). Vgl. Anm. 95.

[110]) Раскопки 1929 г. в Новгородском округе (Ausgrabungen i. J. 1929 im Kreis Nowgorod) Von A. Arzichowski (Арциховский), Aus „Материалы и исследования" (Materialien u. Unter-

Stellen wir uns nach dem Vorbild eines slavisch-finnischen Schmuckstückes[111] mit 2 Vogelprotomen das Nowgoroder Vögelchen verdoppelt vor, so ergibt sich ein der Kopfleiste des Nowgoroder Psalters (Taf. VI, Abb. 2) formal nicht allzu fernstehendes Bild, zumal auch gewisse lockere gestaltliche Ähnlichkeiten, wie im Nackenschopf und in der wagerechten Ausdehnung des Schwanzes vorhanden sind.

Diese Entwicklung war, wie wir gesehen haben, auf Nowgorod beschränkt. Kiew ist als Vorposten von Byzanz so auf die byzantinische Kunst festgelegt gewesen, daß nur die Volkskunst das nordische Element tragen konnte. Mit dem Verfall von Kiew mußte die volkstümliche Kunstübung zugrundegehen. Die Kirche blieb noch eine Weile an der Macht. Erst 1299 gelang es dem Großfürsten Andreas, einem Sohn des Alexander Newski, den Metropolitensitz von Kiew nach Wladimir zu verlegen. Trotzdem blieb Kiew die Stadt der großen Kirchen und konnte noch zu Ende des XIV. Jhdts. im Kiewer Psalter ein bedeutendes Werk im byzantinischen Sinne schaffen.

Entscheidend für Nowgorod wurde, daß es im XIII. Jhdt. seine Freiheit vor den Tataren wahren konnte und gleichzeitig seine eigene Staatsform bildete. Jaroslaw der Weise hatte der Stadt schon 1019 wichtige Privilegien verliehen, die die Finanzgebarung der Wetsche betrafen. Seit dem Tode Wladimir Monomachs erwarben die Nowgoroder immer mehr Privilegien von den Fürsten, deren Macht besonders im XII. Jhdt. durch die zwischen ihnen hin und hergehenden Fehden sehr geschwächt war. Schon i. J. 1126 wählten die Nowgoroder zum ersten Male einen eigenen Statthalter, eine Übung, die allmählich zum ständigen Recht wurde. Ursprünglich hatte der in Kiew herrschende Großfürst auch in Nowgorod die Fürsten eingesetzt. Wsewolod III. verlieh der Stadt im Jahre 1196 das Recht, sich auch den Fürsten selbst zu wählen. Die Hauptpflicht des Fürsten war der Schutz des Außenhandels. Nowgorod war allmählich eine Handelsrepublik von gewaltigen Einfluß geworden. Die Macht der Nowgoroder Wetsche war so groß, daß man durch den Beschluß der Wetsche den Fürsten, wenn er mißliebig wurde, absetzen konnte. Um die Mitte des XII. Jahrh. gründeten Kaufleute aus Wisby auf Gotland ein Handelshaus in Nowgorod. Später kam ein von den deutschen Kaufleuten auf Gotland gegründetes Handelshaus dazu. Im XIV. Jahrhundert nahm die Hanse die Aufsicht über den Ostseehandel den Gotländern aus den Händen. Lübeck trat an die Stelle von Wisby, und der gotländische Kaufhof in Nowgorod ging in die Hände der deutschen Hanse über.

Die herrschende Gesellschaftsschicht in Nowgorod waren die Kaufleute, die Regierungsform war die Demokratie. Das Nowgoroder Bojarentum bildete eine Klasse von Großgrundbesitzern, die die hohen Beamtenstellen einzunehmen pflegten. Das politische Leben war durch heftige Parteikämpfe gekennzeichnet. Diese Zustände erinnern an diejenigen der italienischen Stadtrepubliken des ausgehenden Mittelalters. Besonders drängt sich der Vergleich mit Florenz auf. Denn der Aufschwung der Kunst in Nowgorod geht Hand in Hand mit der Befreiung des bürgerlichen Lebens. Das Freiheitsgefühl Nowgorods führte von selbst zu einer Betonung des Bodenständigen. Damit

---

suchungen), Издание Новгородского Госмузея (Ausgabe des Nowgoroder Staatsmuseums). Auszug. S. 5, Zeichng. 7. Vgl. den Typus bei Tolstoi—Kondakow, a. a. O. Lieferg. 5, Abb. 118. Die dort abgebildeten Anhänger sind merischer Herkunft und stammen aus dem X. oder dem beginnenden XI. Jahrh.

[111]) Born, a. a. O. Taf. VIII, Abb. 5.

aber war die Bahn frei gemacht für das nordisch-russische Element in der künstlerischen Entwickelung.

Es ist anzunehmen, daß im XIII. und XIV. Jhdt. noch genug Baudenkmäler aus der warägischen Periode erhalten waren. Wenn es sich auch um Holzkirchen gehandelt hat,[112] so werden die alten Heiligtümer doch nicht abgerissen worden sein, als man im XI. Jhdt. die steinernen Neubauten zu errichten begann. Im Gegenteil: für kleinere Kirchen ist der Holzbau noch auf lange Zeit in Übung geblieben, wie die bekannten, noch heute stehenden Dorfkirchen des russischen Nordens aus späteren Jahrhunderten beweisen. In der Ausstattung mit Tiergeflecht wird sich zunächst der warägische Urnes-Typus erhalten haben, wobei allerdings die Einzelformen im Laufe der Zeit einen Entwicklungsprozeß durchgemacht haben müssen. Wir können uns als Vorbild für das Titelblatt des Konewskipsalters ein Holzkirchenportal vorstellen, das in vielfachen Beispielen vorhanden und jedem Nowgoroder durch den Augenschein vertraut war. Dabei hat es sich keinesfalls um eine äußerliche »Renaissance« gehandelt. Sondern eine volkstümliche, durchaus lebendige Kunstübung hat die offizielle, von außen eingeführte Kunst auf gewissen Gebieten verdrängt. Das konnte nur beim Kunstgewerbe und bei den damit im Zusammenhang stehenden »dekorativen« Zweigen des Kunstschaffens der Fall sein. Die »hohe Kunst« der Ikonenmalerei verdankt zwar ihre höchste, mit dem Namen Nowgorod verbundene Blüte ebenfalls dem Freiwerden nordischer Kräfte — aber hier liegt der Fall so, daß das Neue unter der Oberfläche einer festgehaltenen Typik als formaler und geistiger Wert wirksam ist.[113] Dagegen zeigt noch heute die russische Bauernkunst[114] das Fortleben altnordischer Motive, vor allem des unverkennbar von den Wikingern übernommenen Drachenkopfes, der als Gefäßhenkel eine große Rolle spielt. Der Vorgang, der zu einer Durchdringung der Nowgoroder Buchmalerei mil Motiven von skandinavischer Herkunft führte, ist also aus dem volkstümlichen Kunstgewerbe der Zeit heraus zu verstehen, in welchem diese Ziergestalten noch im XII. und XIII. Jhdt. herrschten.

Aufschluß über den Beginn dieser Verwandlung gibt ein Vergleich zwischen der Kopfleiste (Taf. VII, Abb. 6),[115] die wahrscheinlich in Nowgorod im Jahre 1157 entstanden ist, mit einem südrussischen Blatt von 1307 (Taf. VII, Abb. 7).[116] Beidemal handelt es sich um eine Leiste, die mit einem schlangenähnlichen Bandornament geschmückt ist, aber noch bei dem späteren südrussischen Blatt ist trotz der Tierkopfendigungen ein symmetrisches, streng und klar gegliedertes Gebilde entstanden, das seine Zugehörigkeit zur »klassischen« Mittelmeerkunst nicht verleugnet. Der Nowgoroder Maler hat zwar in seiner Zeichnung die Charakterisierung des Bandes als Tier vermieden, aber es ist

---

112) Vgl. Loukomski, L'architecture religieuse Russe du XI^e siècle au XIII^e siècle, Paris 1929. S. 90f.

113) Vgl. Martin Winkler, Das Wesen der altrussischen Kunst, Osteuropa, I. Jahrg. 1925/26, Heft 6, S. 317.

114) Vgl. Bobrinsky, A. A. Graf, Volkstümliche russische Holzarbeiten. Leipzig 1913. B. Воронов, Крестьянское искусство (W. Woronow, Bauernkunst), Moskau 1924.

115) Bl. 1 v. eines Stichirars, Moskau, Syn. Bibl. Fol. Perg. Nr. 589. Paläographisch ins XII. Jahrh. datiert und aus sprachl. Gründen nach Nordrußland gesetzt. Die Inskription auf Bl. 1 r. mit der Jahreszahl stammt laut handschr. Zettelkatalog der Syn. Bibl. aus dem XVII. Jahrh. Gelb, Rot, schwarze Konturen.

116) Bl. 1 v. des Evangeliars Syn. Bibl. Fol. Perg. Nr. 740. Schrifttheimat nach sprachlichen Anzeichen Südrußland. Subskription auf Bl. 123 v. enthält die Datierung und den Schreibernamen Polycarp.

unsymmetrisch, es ist frei in Richtung und Umriß, es läuft ungegliedert in lebendigem Schwunge über die Fläche. Hält man daneben etwa einen metallenen Tierzierat im Jellingestil, wie den von Sophus Müller (Textabb. 8),[117] gebrachten, so wird die Verwandtschaft des russischen Beispieles mit dem skandinavischen sofort ersichtlich. Die Spaltungen und Verschlingungen, die bei dem russischen Blatt nicht durch Gliedmaßen und Kiefern erklärt werden, gehen doch auf solche Teile nordischer Flechttiere zurück. Das XII. Jhdt. war eine Übergangszeit für das Tierornament.

Für das Motiv des Menschen zwischen dem Schlangengeflecht vgl. o. S. 67, abgebildet Taf. III, Abb. 8) kann ich zwar nicht auf russischem, aber auf schwedischem Boden ein Mittelglied zwischen dem Christus des Jellingesteins (Taf. III, Abb. 7) und der Nowgoroder Zierleiste nachweisen. Es ist die Felsgravierung von Aspö Soken (Abb. 7), wo ein Mann zwei bandähnlich gestaltete Drachen an den Hälsen packt. Er scheint sie abzuwehren. Vielleicht handelt es sich um eine Darstellung des Gunnar in der Schlangengrube. Die Runeninschrift enthält keinen Hinweis auf die Bedeutung des Bildes. Jedenfalls stimmt die Stellung der Figur auf beiden Stücken weitgehend überein.

Die Rückwirkung der Politik auf die kirchlichen Verhältnisse in Nowgorod hat Goetz[118] ausführlich behandelt. »Die staatliche Unabhängigkeit Nowgorods... zeigt sich auch in kirchlichen Angelegenheiten. In manchen Punkten werden wir in Nowgorod das Volk die Rolle gegenüber der Kirche spielen sehen, die in Kiew z. B. der Großfürst übt. Auch auf die allgemeine Stellung der Kirche Nowgorods zur Kiewer Metropolie übt die politische Selbständigkeit der Handelsrepublik Einfluß aus.«


Abb. 8.

Die Nationalisierung der russischen Kirche hatte bereits in der Kiewer Periode eingesetzt, und gerade das Kiewer Höhlenkloster war eine national russische Stätte des religiösen Lebens gewesen. Aber da in Kiew der Metropolit residierte, und dieser von Byzanz eingesetzt war, so konnte von einer geistigen Selbständigkeit nicht wohl die Rede sein. »Die Wechselwirkung von politischer und kirchlicher Unabhängigkeit Nowgorods zeigt sich in seiner damaligen Geschichte ganz deutlich bei den wichtigsten staatlich-kirchlichen Fragen, wie z. B. bei der Wahl der Bischöfe von Nowgorod... In zwei Punkten kam die politische Unabhängigkeit Nowgorods auf kirchlichem Gebiete besonders zur Geltung, einmal in der Art der Bischofswahl, und dann indirekt wenigstens darin, daß der Bischof von Nowgorod zum Erzbischof erhoben wurde«.[119] Seit der Mitte des XII. Jhdt. wurde der Bischof von Nowgorod durch die Wetsche gewählt, und zwar legte die Stadt den größten Wert darauf, nicht mehr wie früher die Bischöfe von auswärts zu beziehen, sondern aus ihren eigenen Reihen zu wählen. Durch die Art ihrer Bischofswahl standen die Nowgoroder in kirchlicher Beziehung dem Metropoliten freier gegenüber als die Diözesen des übrigen Rußland. Damit aber war auch das Band mit Byzanz, dessen Vertreter der Metropolit auf russischem Boden war, lockerer geworden. Es ist einleuchtend,

---

117) Nach Nordische Altertumskunde, II, Fig. 172.

118) A. a. O. S. 8.

119) Goetz, a. a. O. S. 161.

daß die in Nowgorod bodenständige Geistlichkeit, sowie sie ans Ruder gelangte, auch die bodenständige Kunstübung begünstigte. Wir haben gesehen, daß der Vorgang der Einbürgerung der Geistlichkeit in die Nowgoroder Republik mit dem Auftauchen des Tiergeflechtes in den kirchlichen Handschriften zusammenfiel. Der geänderte Charakter der Schreibstuben[120] entspricht der tiefgehenden Wandlung des religiösen, wie überhaupt des kulturellen Lebens, wie es sich im Freistaat Nowgorod entwickelte.

W. Born.

Wien.

ABBILDUNGSVERZEICHNUNG

Im Text:

Tafeln:

---

[120]) Die auf Tafel VI, Abb. 3 wiedergegebene Zierseite stammt aus einem i. J. 1926 in Riasan geschriebenen Psalter, (Moskau, Syn. Bibl. No. 238, Bl. 2 v.). Vgl. Stasow, T. LXXIV, Boutovsky, T. XXXIII. Sie stellt ein Beispiel für die Abweichungen dar, die der Nowgoroder Stil in auswärtigen Schreibstuben durchgemacht hat. Zu beachten ist das häufige Vorkommen von Dreiblättern in eingerollten Rahmen, wie sie Arne (La Suède... S. 117 ff.) auf bronzenen Zierstücken nachweist und als »postsassanidisch« bezeichnet. Vgl. meinen oben, Anm. 1 genannten Beitrag in der Strzygowski-Festschrift 1932.

Taf. IV. Abb. 1. Titelseite der Swiatoslaw-Sammlung (Kiew, 1073). Moskau, Hist. Mus. Syn. Bibl. Fol. Perg. Nr. 161 (31), Bl. 3 r.
Abb. 2. Titelseite des Jurjew-Evangeliars (vgl. T. III, Abb. 3), Bl. 1 v.
Abb. 3. Titelseite, Psalter (Kiew, 1397) Leningrad, Öff. Bibl. Ehemal. Bibl. der Gesellschaft der Liebhaber alten Schrifttumes Nr. 1252, F. VI. Bl. 1 v.
Abb. 4. Wie Abb. 3, Bl. 2 r.

Taf. V. Abb. 1. Titelseite, Stundenbuch (Nordwestrußland, XIV. Jahrhundert), Moskau, Zentralarchiv, Quart Perg. Nr. 150, Bl. 1 r.
Abb. 2. Vorzeichnung zu einem Seitentitel Evangeliar, (Nowgorod, um 1400) ehem. Bibl. d. Auferstehungsklosters, derzeit Moskau, Hist. Mus. Syn. Bibl. Fol. Perg. Nr. 2. Bl. 41 v.
Abb. 3. Seitentitel, Psalter (Nordwestrußland, Mitte XIV. Jahrhundert), Leningrad, Öff. Bibl. I. Fol. Perg. Nr. 2, Bl. 169 v.
Abb. 4. Seitentitel, Psalter von Konewski (Nowgorod, gegen 1400), Leningrad, Öff. Bibl. I, Fol. Perg. Nr. 4, Bl. 7 r.

Taf. VI. Abb. 1. Seitentitel mit Hlg. Matthäus, Evangeliar (Pskow 1409), Moskau, Hist. Mus. Syn. Bibl. Fol. Perg.Nr. 27 (71), Bl. 34 r.
Abb. 2. Seite mit Zierleiste und Initiale, Psalter (Nowgorod, XIV. Jahrhundert), Leningrad, Öff. Bibl. I, Fol. Perg. Nr. 3, Bl. 101 v.
Abb. 3. Seite mit Zierleiste, Psalter (Riasan 1296), Moskau, Hist. Mus. Syn. Bibl. No. 238, Bl. 2 v.
Abb. 4. Titelseite mit Zierleiste und Initiale, Messebuch (Nowgorod 1380), Moskau, Hist. Mus. Syn. Bibl. ehem. Bibl. d. Auferstehungsklosters, Qu. Perg. Nr. 7, Bl. 1 v.

Taf. VII. Abb. 1. Ohrgehänge (Kiew, XII. Jahrhundert), Moskau, Hist. Mus.
Abb. 2. Bronzevögelchen (Nowgorod X. Jahrhundert), Nowgorod, Staatsmuseum.
Abb. 3. Ortband (Biljarsk, um 1000), Finn. Nationalmuseum, Helsingfors.
Abb. 4. Handgriff aus Knochen, (Gouvernement Kiew, XI. Jahrhundert), ehem. Slg. Khanenko, Kiew.
Abb. 5. Zierleiste, vom gleichen Blatt, wie Textabbildg. 11.
Abb. 6. Zierleiste, Stichirar (Nordrußland, XII. Jahrhundert), Moskau, Hist. Mus. Syn. Bibl. Fol. Perg. Nr. 740, Bl. 1 v.
Abb. 7. Zierleiste, Evangeliar (Südrußland, 1307), Moskau, Hist. Mus. Syn. Bibl. Fol. Perg. Nr. 740, Bl. 1 v.

Taf. VIII. Abb. 1. Abgerollter Gipsabguß des Figurenfrieses vom ersten Trinkhorn aus Tschornaja Mogila bei Tschernigow (Rußland, 2. Hälfte des X. Jahrhunderts), Moskau, Hist. Mus.
Abb. 2. Das zweite Horn von Tschornaja Mogila. Moskau, Hist. Mus.
Abb. 3. Das erste Horn von Tschornaja Mogila. Moskau. Hist. Mus.

Taf. IX. Abb. 1. Teilstück von der Längsseite des Osebergwagens. Holzschnitzerei (Norwegen, Anfang des IX. Jahrhunderts) Oslo. Altertumssammlung der Universität.
Abb. 2. Bruchstück der Holzschnitzerei von der Kirche in Blomskog (Schweden, XII. Jahrhundert). Stockholm, Staatl. Hist. Museum.
Abb. 3. Wie Abb. 2.
Abb. 4. Holzgeschnitztes Portal der Kirche von Tuft (Norwegen gegen 1250). Oslo. Altertumssammlung der Universität.
Abb. 5. Holzgeschnitztes Portal der Kirche von Urnes (Norwegen, um 1080).
Abb. 6. Elfenbeingeschnitzter Bischofsstab aus Aghadoe (Irland, XI. Jahrhundert). Stockholm, Staatl. Hist. Mus.



1



2



3



4



5



6



7


1


2


3



1



2



4



5



3



6

IKONOGRAFIE AKATHISTU PANNY MARIE

Ve století XIV. počínají se v památkách nástěnného malířství balkánského objevovati dotud neznámé náměty, po stránce obsahové komplikované a inspirované literárními památkami, ať už povahy básnické či prosodické, obsahu nábožensko-poučného. Zabývati se vnitřními i vnějšími příčinami tohoto zjevu, vymykalo by se z rámce tohoto pojednání, stačí prostě poukázati na to, že mezi těmito thematy objevuje se po prvé i ilustrace Akathistu.

Dříve považován za nejstarší cyklus tohoto námětu v rukopise synodální knihovny moskevské č. 429. Řecký rukopis ten dostal se do Ruska r. 1662, kdy byl epitropy chrámu P. M. Chrysopygos v Galacii darován caru Alekséji Michajloviči a označen jimi jako dar cara Aleksěje Komnena († 1183). Prvou zmínku o rukopise v literatuře činí Matthaei,[1] který jej klade do X. století. Názor tento sdílí i arch. Savva[2]; prof. Wagen na základě stylistického rozboru iluminací klade jej (r. 1861) do XII. stol., arc. Filaret[3] pak snad, jen úplně náhodně, do XIV. stol. Redaktor fotografického vydání tohoto rukopisu,[4] vycházeje z předpokladu, že obě části jeho jsou psány v touž dobu, klade rukopis do druhé pol. XIV. stol., poněvadž na listech 62—65 je text „Бесѣда Богоматери съ Іисусомъ Христомъ", jehož autorem je cař. patr. Filothej, který zemřel r. 1376. Kondakov[5] původně datuje jej XI. stol., stejně tak Diehl,[6] Strzygowski[7] XII. stol., později však Lichačev[8] i Kondakov[9] připojili se k mínění Filareta a Amfilochije[10] a kladou jej do konce XIV. neb na začátek XV. stol. V důsledku toho dlužno za prvou známou datovanou památku považovati cyklus v klášteře Dečanském v Srbsku, pocházející jako celá malířská výzdoba tohoto chrámu, z r. 1348.[11]

---

[1]) Chr. Fr. de Matthaei: Accurata codicum graecorum Mss. Bibliothecarum Mosquensium Sancti Synodi notitia et recensio. Lipsiae 1805. Str. 297.

[2]) Указатель греческихъ рукописей Синодальной Библіотеки. Москва 1858. Str. 41—42.

[3]) Историческій обзоръ пѣснопѣвцевъ и пѣснопѣній греческой церкви. СПБ. 1862. Str. 173.

[4]) Фотографическіе снимки съ миніатюръ греческихъ рукописей, находящихся въ Московской Синодальной Библіотекѣ. Вып. I-ый. Москва 1862. Str. 11.

[5]) Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ. СПБ. 1902. Str. 96.

[6]) Manuel de l'art byzantin. Paris 1910. Str. 598.

[7]) Die Miniaturen des serbischen Psalters der königl. Hof- und Staatsbibliothek in München. Str. 129. (Denkschrift der kaiserl. Akademie der Wissenschaften. Ph.-hist. Klasse LII B. Wien 1906.)

[8]) Матеріалы для исторіи русскаго иконописанія. СПБ. 1906. (Úvod k II. dílu.)

[9]) Иконографія Богоматери. II. Str. 387. СПБ. 1915.

[10]) О лицевомъ греческомъ акаѳистѣ Божіей Матери 2-ой половины XIV в. Син. библ. № 429 (Чтенія Моск. Общ. Люб. Дух. Просв. X. 1870.)

[11]) Celkem vůbec dosud nevydán; několik reprodukcí u Vl. Petkoviće: La peinture serbe de moyen âge. Beograd 1930. — Pro studium srbských památek výborně mi posloužily fotografie a zápisky, které mi s obzvláštní ochotou zapůjčil p. prof. N. L. Okuněv, za což mu tímto vřele děkuji.

Od této doby máme až do XIX. stol. celou řadu památek a to jak malířství nástěnného, tak tabulového a miniaturního, k nimž se druží i jedna ilustrace techniky rytinové.

Do XIV. stol. patří ještě datovaný cyklus Markova kláštera v Srbsku z r. 1366.[12] Z nedatovaných památek částečně rozrušený cyklus v klášteře Matejič rovněž v Srbsku,[13] a konečně zmíněný rukopis synodální knihovny v Moskvě č. 429. XIV.—XV. stol. je též datován rukopisný řecko-orientální žaltář mnichovské knihovny Cod. Sl. 4 s miniaturním cyklem Akathistu.[14]

V l. 1428—1445 vznikl nástěnný cyklus v chrámu Pantanassa v Mistře, dnes necelý zachovaný.[15]

Na počátku XVI. stol. vzniká prvý ruský akathistový cyklus ve Ferapontově klášteře (1500—1502),[16] r. 1512 v trapezarii Athoské Lavry,[17] po r. 1530 prvé cykly rumunské v Homoru[18] a Probotě,[19] r. 1536 v klášteře Molivoklissa na Athosu[20] a r. 1532 (dle Balşe)[21] v Moldaviţi v Rumunsku,[22] po r. 1500 ve Voroneţ (dle Balşe),[23] r. 1543 v nem. kostele v Cozia,[24] snad asi rovněž v tuto dobu (1547) cyklus v chrámu sv. Jiří v Suçeava[25] r. 1568 v Dochiariu na Athosu,[26] který však byl přemalován r. 1832, a konečně v létech 1580—95 dva cykly v klášterním chrámu Suçeviţkém.[27]

Z počátku XVII. stol. pochází cyklus v Arborea v Rumunsku,[28] v Chilandaru z r. 1621,[29] z r. 1631 v chrámu P. M. v Kuševište v Srbsku,[30] z r. 1698 v Targovişte v Rumunsku[31] a tři cykly srbské: v Blagoveštenije pod Kobljarom (1635), Ježevici (1676) a Nikolji (1697).[32] Do XVII. stol. kladen je též cyklus na ikoně ve sbírce Lichačevově,[33] t. j. na okraji ikony P. M. Korsunské-Dněprovské, díla severoitalské dílny italsko-byzantské školy, která je vložena do rámce, jejíž horní a dolní část vyplněna Akathistem o 24 obrázcích, po stranách pak umístěny obr. sv. Sergěje a sv. Jevfimie a cyklus na klejmu ikony

---

[12]) Л. Мирковић а Татић: Марков манастир. Нови Сад. 1925.

[13]) Н. Окуњев: Грађа за историју српске уметности. 2. Црква свете Богородице — Матеич. (Гласник скопског научног друштва. Књига VII—VIII. Д. Н. 3—4. Скопље 1930).

[14]) Strzygowski, op. cit.

[15]) Millet: Monuments byzantins de Mistra. Paris 1910.

[16]) Георгіевскій: Фрески Ѳерапонтова Монастыря. СПБ. 1911.

[17]) Millet: Monuments de l'Athos. I. Les peintures. Paris 1927.

[18]) Stefănescu: L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie. Paris 1928. Str. 109.

[19]) Ibid., str. 103—106.

[20]) Millet, op. cit.

[21]) Balş: Bisericile Moldaveneşti din veacul al XVI lea. (Bul. com. mon. ist. XXI. 1928. Str. 371.)

[22]) Stefănescu, op. cit. str. 117 a 121.

[23]) Ibid., str. 133 a 135 (dle tohoto autora 1547—1580).

[24]) Týž: Contribution à l'étude des peintures murales valaques. Paris 1928. Str. 29.

[25]) Týž: L'évolution — str. 142; dle Balşe (op. cit. str. 372) je doba vzniku těchto vnějších maleb problémem.

[26]) Millet, op. cit.

[27]) Stefănescu, op. cit. str. 151.

[28]) Ibid., str. 126; dle Balşe (op. cit. str. 371) po r. 1541.

[29]) Millet, op. cit.

[30]) Dle fotografií prof. N. L. Okuněva.

[31]) Stefănescu: Contribution, str. 47 a 49.

[32]) В. Петковић: Српски споменици XVI—XVIII в. (Старинар 1911.) Str. 169.

[33]) Матеріалы. Tab. CCLXXVIII, č. 516.

Zvěstování P. M. v chrámu Gruzínské P. M. v Moskvě[34] práce Symona Ušakova, Jakova Kazaňce a Kondratěva z r. 1659 o 11 obrazích, dále miniaturní cyklus v bělehradském žaltáři velmi úzce související s drobnomalbami žaltáře mnichovského, který však v Akathistu kopíruje mnichovský do té míry, že nutno jej co do ikonografie řaditi do stejné doby s jeho vzorem,[35] dále ikona v chrámu sv. Eustathie Plakidy u Ivironu[35] a konečně nástěnné cykly rumunské v Mamulu[36] a Hlincea.[37] Do XVII. stol. nutno řaditi též velmi zajímavý ruský podlinnik z dřívější sbírky Filimonovy.[38]

V XVIII. stol. vzniklo několik datovaných nástěnných cyklů a to v hl. chrámu v Cozia r. 1707,[39] v Dobruşe r. 1779,[40] Răşinari r. 1785[41] dva athoské cykly a to v xenofském skitu r. 1757[42] a ve Vatopedu r. 1798.[43] Do XVIII. stol. nutno také řaditi další cyklus athoský ve sv. Pavlu, jakož i velmi zajímavý cyklus rukopisu rumunské akademie č. 113.[44] Konečně z XIX. stol. pochází nástěnný cyklus ve Snagově (1815)[45] a v Baïa[46] a z r. 1863 rytina Kosmase z Ivironu.[47]

Dříve nežli přistoupíme k popisu ilustrací jednotlivých částí hymnu, bude dobře zmíniti se o umístění tohoto cyklu.

V nástěnných malbách vyplňuje cyklus jeden z pásů freskové výzdoby, vycházeje — jak tomu bylo zpravidla — z absidy a tamtéž konče, při čemž prochází jižní a severní zdí, někdy též po čtyřech pilířích chrámu. Tak je tomu ve Ferapontově klášteře; v Markově klášteře zaplňuje cyklus jen stěny, v Matejiči, kde zachováno je 18 obrazů, počíná cyklus na severní zdi presbytáře, prochází absidou a končí na jižní zdi chrámové, v chrámu Pantanassa v Mistře vyplňují vždy dva obrazy obloukové lunety v severní a jižní postranní lodi, zcela v pravidelném pásu přichází cyklus v trapezách athoských (Lavra a Chilandar). Vnitřní cyklus v Suceviţi, zkrácený na 17 obrazů, rozložen je na oblouku mezi hlavní absidou a lodí a to tak, že střed zaujímá ilustrace 8. ikosu, po obou stranách pak po osmi obrazech, jež se velikostí rovnají čtvrtině obrazu středního; v pásu pod konchou oltářní absidy táhne se cyklus v xenofském skitu, na zdech absidy v Targovişte, opačně však, t. j. po severní, jižní a západní zdi lodi v Blagoveštenije pod Kobljarom.

Většina rumunských cyklů rozložena je na jižní vnější zdi chrámové. V takovém případě v jich sousedství umístěna ilustrace dobývání Cařihradu, někdy též kompo-

[34]) Покровскій: Очерки памятниковъ православной иконографіи и искусства. СПБ. 1894. Str. 394/5. Kondakov: Ruská ikona. II. Tab. 111.

[35]) Кондаковъ: Аѳонъ, str. 96, obr. č. 46. Týž: Иконографія Богоматери. II., obr. č. 99.

[36]) Stefănescu: Contribution, str. 51.

[37]) Týž: L'évolution, str. 161.

[38]) Kratká zmínka u Кондакова: Аѳонъ, str. 99/100.

[39]) Stefănescu: Contribution, str. 19 a sl.

[40]) Ibidem., str. 70.

[41]) Ibidem., str. 62.

[42]) Millet: Athos.

[43]) Никольскій: Историческій очеркъ аѳонской стѣнной живописи. СПб. 1907.

[44]) O. Tafrali: Iconografia imnului acatist. (Buletinul comissiunei monumentelor istorice. Anul VII. Bucureşti 1914. Str. 49—84, 127—140 a 133—173.)

[45]) Stefănescu: Contribution, str. 27.

[46]) Týž: L'évolution, str. 165.

[47]) Georg v. Sachsen: Ein Kupferstich vom Berge Athos. (Zeitschrift für christliche Kunst. 1910. Str. 81/82 a sl.)

sice „O Тебѣ радуется“ (Homor, Moldavița, Suçevița a j.). Pozdější cykly rumunské umisťovány na zdi narthexu nebo exonarthexu (Hlincea, Dobrușa, Lainici, Mamul, Cozia nem. kostel), stejně tak v Dochiariu a Vatopedu na Athosu a v Nikolji a Ježevici v Srbsku, nebo na klenbu narthexu (hlavní chrám v Cozia), jakož i v Kuševište v Srbsku a v Molivoklissa na Athosu a i na průčelní zdi věže (Rășinari).

Na ikonách umístěn cyklus tento do drobných ilustrací na rámu kolem centrálního obrazu Bohorodičky v jedné (v chrámu sv. Eustathie Plakidy), či dvou řadách (Lichačevova). Konečně cykly rukopisné nevybočují nijak z obvyklé ilustrační techniky byzantské, jsouť to čtyřúhelníkové obrázky umístěné někdy v čelo, někdy ve střed příslušného textu.

*

Zatím co text Akathistu podle jeho vnitřního obsahu a spojitosti možno děliti na tři části: historickou, dogmatickou a laudativní, nutno rozděliti ilustrace jeho na dvě skupiny: historickou a ilustrační. Do prvé patří výlučně: 1. ikos, 2. kondak, 2. ikos, 3. ikos, 4. kondak, 4. ikos, 5. kondak, 5. ikos, 6. kondak, 7. kondak; do druhé pak: 7. ikos, 8. kondak a ikos, 9. kondak, 9. ikos, 10. ikos, 11. kondak, 11. ikos, 12. kondak, 12. ikos. a 13. kondak.

Některé části však jsou ilustrovány různě, jednak obrazy historickými, jednak vlastními ilustračními komposicemi. Platí to o: 3. kondaku, 6. ikosu a 10. kondaku.

Ilustrace 1. kondaku vyskytuje se v rámci celého cyklu jen dvakráte a to až velmi pozdě, v XVII. stol. na ikoně Ušakovově a Lichačevově; dřívější komposice počínají všechny od 1. ikosu.

1. Ikos, 2. kondak a ikos.

Tři prvé zpěvy Akathistu ilustrovány jsou bez výjimky třemi více či méně různými typy Zvěstování, aniž by převzetím těchto komposic do rámce akathistového cyklu bylo něco vzhledem k tomuto rámci měněno či přizpůsobováno.

Nemá proto smyslu zde mluviti o vzniku a vývoji této komposice pod vlivy byzantsko-klasickými a orientálními, když již o ikonografii její jako samostatné bylo psáno vícekráte a materiál úplně probrán.[48]

Je ovšem přirozené, že při trojím, a — jak níže bude ukázáno — někdy i čtverém opakování jedné a téže komposice bylo použito všech již do doby vzniku akathistových cyklů známých variantů. Je to, nepřihlížíme-li k nepatrným detailům (akce rukou, umístění v prostoru atd.), následujících pět typů:

1. Archanděl zastihuje Boh. u studny při čerpání vody dle protoevang. Jakubova kap. XI.[49] (v dalším zváti jej budeme krátce A).

2. (Б) Arch. zvěstuje P. M., která přede někdy sedíc, někdy stojíc; opírá se rovněž o XI. kap. prot. Jakubova.[50]

---

[48]) Шмидтъ: Благовѣщеніе. (Изв. Русск. Арх. Инст. въ Константинополѣ. Т. XV. Софія 1911). — Millet: Quelques représentations de la salutation angélique (Bull. de la correspondance hellénique XVIII., str. 477). — Týž: Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles. Paris 1916. Str. 67 a sl. — Покровскій: Евангеліе въ памятникахъ иконографіи преимущественно византійскихъ и русскихъ. СПБ. 1892.

[49]) И. Я. Порфирьевъ: Апокрифическія сказанія о новозавѣтныхъ лицахъ и событіяхъ по рукописямъ соловецкой библіотеки. СПБ. 1890. Str. 142.

[50]) Ibid.

3. (В) P. M. přijímá zvěstování při modlitbě,
4. (Г) či prostě sedící, nebo
5. (Д) stojící, v obou případech gestikulující.

Bude tudíž na tomto místě toliko úkolem naším poukázati na to, jak těchto typů je při uvedené trojí ilustraci používáno. Millet, pojednávaje[51] o užívání Zvěstování při Akathistu, tvrdí, že pro ilustraci prvého ikosu používali Slované typu A (ikona u sv. Eustathie), kdežto Byzantinci typu Б (cyklus v Lavře); nehledě na to, že Kondakov, popisuje po prvé zmíněnou ikonu,[52] praví výslovně, že P. M. nestojí u studny, nýbrž u křížovitého analogia, je ikona u sv. Eustathie památkou až XVII. stol., jíž předchází celá řada památek starších, kde však pořádek Milletem tvrzený zachován není a jak následující tabulka nejlépe a při tom krátce dokáže, panuje v užívání jednotlivých typu úplná volnost; shodný pořádek najdeme nejspíše ještě u památek topicky blízkých. Nejzajímavější je při tom rozdíl v athoských cyklech.

	Ik. 1.	Kon. 2.	Ik. 2.		Ik. 1.	Kon. 2.	Ik. 2.
Dečany	—*	Д	Г	Iviron	Б	Д	
Markov mon.	Д	Б	A	Vatoped	A	Д	A
Matejič	Д	Д	A	Hermeneia	Г	Д	A
Mn. rkp.	Б	Д	A	Sv. Pavel		Д	A
Bělehr. rkp.	Б	Б	A	Moldaviţa	A	Г	Г
Synod. rkp.	Г	Б	Г	Homor	A	Г	Г
Ferapont	Г	—**	Д	Suceviţa (vnitřní)	—**	—**	Д
Chilandar	Д	Д	Д	Ikona Eustathie	В	Д	Д
Lavra	Б	Г	Д	Ikona Lichačev	A	В	Г
Dochiariu			Д	Rumun. rkp.	В	Д	Г

* Zničen. ** Chybí.

Ikos 3., 4., 5. a 7.

Ilustrace těchto zpěvů jest dána textem; ikos třetí zobrazuje Navštívení P. M. s nepatrnými úchylkami ikonografickými; tak na př. mnichovský žaltář[53] stejně tak i bělehradský v miniatuře k tomuto ikosu zobrazují i služku, snad Mariinu, v Lavře ob-

[51]) Recherches, str. 81 a sl.
[52]) Аөонъ, str. 98.
[53]) Strzygowski, op. cit. tab. LIII/15 (128).

jevuje se mužská postava nesoucí na holi zavazadlo,[54] která se v Dochiariu proměňuje v postavu hošíka v krátké tunice,[55] která se opakuje i v Moldaviţi[56] a v Homoru,[57] a konečně na Lichačevově ikoně[58] vítá v pozadí Zachariáš sv. Josefa stisknutím ruky, stejně jako na rytině Kosmy z Iviru,[59] leč všechny tyto detaily nemají ničeho společného s umístěním komposice Navštívení do akathistového cyklu, pročež není se třeba s nimi blíže zabývati.

Totéž platí o komposici Narození Páně, kterou je ilustrován text 4. ikosu,[60] jakož i o ikosu 5., který ilustrován klaněním tří mágů,[61] stejně tak o ikosu 7., pro jehož ilustraci převzata komposice Obětování Páně.[62]

Kondak 4.

Text tohoto zpěvu, pojednávající o pochybách Josefových v příčině panenství Mariina, vyžadoval ilustrace zvláštní. Poněvadž uvedený text má dosti těsnou spojitost s XIII. hlavou proto evangelia Jakubova,[63] vzata i ilustrace k tomuto zpěvu z mariologických cyklů, připínajících se k textům více nebo méně souvisejících s citovaným apokryfem. Tak homilie Jakuba Kokkinovafského z XI. stol. má jak v pařížském rukopisu tak vatikánském[64] k tomuto textu pět ilustrací, jež celkem jsou jen varianty jedné a téže scény: výčitek Josefových Marii. V nástěnných malbách objevuje se komposice ta po prvé v Kachrie Džami, která však je do té míry zničena, že lze jen rozeznati nápis (vzatý doslova z XIII. kapitoly protoevangelia Jakubova), jakož i posici osob: sv. Josef stojí vlevo a opírá se o hůl, kdežto P. M. vpravo.[65]

Sv. Josef opírající se o hůl objevuje se v mnichovském rukopise, kde však sv. Josef stojí vpravo a P. M. vlevo, v bělehradském rukopise sv. Josef se o hůl neopírá, nýbrž

---

54) Millet: Athos, tab. 145/3.
55) Ibid., tab. 238/2.
56) Stefănescu, op. cit. tab LII/1 a LIII/2.
57) Henry: Les églises de la Moldavie du nord. Paris 1930, tab. XLIII/3.
58) č. 516 (tab. CCLXXVIII).
59) J. G. v. Sachsen, op. cit.
60) K ikonografii téhož: Schmidt: Die Darstellung der Geburt Christi in der bildenden Kunst. Stuttgart 1890. — Noack: Die Geburt Christi in der bildenden Kunst. Darmstadt 1894. — De Saint Laurent: Quelques singularités dans la représentation de la nativité. (Revue de l'art chrétien II. 1880). — Louis-Péroté-Rastone: La nativité de notre Seigneur Jésus-Christ. Paris 1911. — Millet: Recherches, str. 93 a sl. — Wüscher-Becchi: Die Geburt Christi in den Darstellungen der altchristlichen und byzantischen Kunst. (Der Pionier 1911.) — Кирпичниковъ: Этюды по иконографіи Рождества Христова. СПБ. 1894. — Покровскій: Евангеліе въ памятникахъ иконографіи.
61) K ikonografii téhož námětu: Bieńkowski: De prototypo quodam Romano adorationis Magorum. Eos XVII. 1911. — Formari: Della origine del tipo dei Magi nell'arte antica cristiana. (Nuovo bull. di arch. cr. XVII. 1911). — Sybel: Die Magier aus Morgenland. (Röm. Mitt. XVII. 1912.). — Millet: Recherches, str. 155 a sl.
62) O ikonografii téhož viz Покровскій: op. cit.
63) Порфирьевъ, op. cit. str. 142.
64) Stornajolo: Miniature delle omilie di Giacomo Monaco Cod. Vat. Gr. 1162 e dell' evangeliario greco urbinate. — Roma 1910.
65) Шмидтъ: Кахріэ Джами. (Изв. Русск. Арх. Инст. въ Константинополѣ. Софія 1906.) I. Str. 155, Альбомъ (Мюнхенъ 1906). Tab. XXX, č. 86.

jí jenom drží,[66] stejně tak opírá se o hůl sv. Josef v cyklu v Lavře.[67] V cyklech rumunských v Moldaviţi a Homoru objevují se obě rozmlouvající postavy sedíce, čímž navazují na nejstarší ikonografii ve zmíněných rukopisech homilie Jakubovy. Ve všech ostatních památkách obě postavy stojí ve více či měně živé gestikulaci.

Kondak 5.

Episodě tří mágů věnovány jsou v Akathistu tři zpěvy a sice příjezdu jejich do Betlema kondak 5., klanění ikos 5., a návratu kondak 6. Příjezd tří mudrců ilustrován v základě tak, že na skalnatém pozadí jedou tři magové od leva do prava, obyčejně v pořadí: stařec, muž a jinoch. Schema toto je však často rozšiřováno různými detaily. Tak v Markově klášteře objevuje se nahoře na skále anděl v krátké jízdní tunice, s pláštěm křížem přes prsa převázaným, který pravicí drží osedlaného koné a levicí ukazuje vzhůru na hvězdu.

V Matejiči je příjezd tří mágů umístěn do rámce Narození a to tak, že přijíždějí s levé strany k loži Mariinu, u jejíchž nohou sedí sv. Josef, vlevo stojí pastýř a nahoře andělé budící pastýře.[68] V cyklu v Pantanasse opakuje se základní schema (bez anděla), v pozadí viděti je město obehnané hradbami.[69]

Totéž opakuje se i ve Ferapontově klášteře.[70] Znovu se objevuje anděl v Chilandaru,[71] kde však jede na koni maje křídla roztažena. Kombinaci tohoto typu s typem matejičským představuje miniatura mnichovského žaltáře na l. 214^r, kde anděl s roztaženými křídly předjíždí tři mágy těsně u lůžka Mariina; stejně tak v bělehradském rukopise na listu 254^v.[72] V pozdějších památkách zjevuje se anděl ještě ve Vatopedu a ve sv. Pavlu, kde přijíždějí mágové k domu, v jehož dveřích je vítá žena, k níž ukazuje anděl. V památkách novější doby (Lichačevova ikona, Ušakovova ikona, Kučevište, rukopis rum. akad.) opakuje se docela schematicky původní typ jízdy tří mágů.

Detail doprovazejícího anděla dojde objasnění apokryfickým textem vypravování Afroditianova o zázraku v zemi Perskě v jehož solověckém rukopise[73] se mluví o tom, že mágům ukazoval hvězdu »mládenec lidské podoby«. Ale scéna se ženou, tak jak se zjevuje ve sv. Pavlu, ani zde, ani v jiných apokryfech nedojde osvětlení; je-li informace Strzygowského správná — jsmeť odkázáni pouze na jeho poznámky — pak zase zřejmě malíř použil k ilustraci kondaku 5. scény, určené pro kondak 6., jak níže bude uvedeno.

[66]) Strzygowski, op. cit. str. 77, tab. LIII/6 (č. 129).
[67]) Millet: Athos, tab. 146/1.
[68]) Окуњев, op. cit. str. 102.
[69]) Millet: Mistra, tab. 151/1.
[70]) Георгієвскій, op. cit. str. 98.
[71]) Millet: Athos, tab. 100/1.
[72]) Strzygowski, op. cit. str. 78, tab. LIV/8 (č. 131).
[73]) Порфирьевъ, op. cit. str. 149 a sl.

Kondak 6.

Text tohoto zpěvu dal podnět ke vzniku dvou redakcí. Prvou redakci nacházíme na nejstarších památkách. Je to zpáteční jízda tří mudrců. V Dečanech (tab. X., 1) je to skvělá komposice[74]: horskou krajinou protéká řeka, jejíž břehy spojuje most o třech obloucích. Po něm jedou tři mudrci na koních ve směru od leva do prava. Na pravém břehu město obklopené hradbami s cimbuřími a dvěma branami vedle sebe, které jsou otevřeny, a stojí v nich obyvatelé tohoto města oblečení v krátké suknice nad kolena, úzké nohavice a turbany, a vítají navracející se mudrce. V Matejiči[75] tato komposice zjednodušena ve smyslu krajinném, scéna vítání odehrává se toliko před hradbami. I zde mají postavy stojící na hradbách turbany.

Komposice tato jest jenom domyšlením zmíněného apokryfu Afroditianova, kde mluví se o mudrcích, jako poslech perského vladaře. V samém apokryfu, resp. v známých nám textech, uveřejněných Tichonravovem, Novakovičem a Porfirjevem — nemluví se sice o vítání mudrců, možná však, že v tom směru mluvily jiné nám neznámé texty, a i kdyby ne, nutno předpokládati, že zde malíř domysliti chtěl literární předlohu a zobrazil krále perského an vítá s nedočkavostí s veškerým lidem svým posly, které vypravil, aby zjistili narození Mesiáše.

Markův klášter má jinou variantu tohoto typu: tři mágové sestoupili již v městské bráně s koní, a odevzdali je sluhovi, který má rovněž turban na hlavě.

Variant typu dečanského a matejičského objevuje se i v Chilandaru, kde v městské bráně stojí postava oděná v carské roucho a vítá právě přijíždějící dva mágy, které následuje o něco níže třetí — jinoch.[76] V Lavře vjíždějí jezdci současně; v bráně stojí ženská postava v dlouhé tunice.[77] S typem tímto souvisí i shora popsaná ilustrace 5. kondaku ve sv. Pavlu, zřejmě nesprávně na onom místě použitá. Že je tomu tak, vysvětluje obrázek ilustrující 6. kondak na rytině Kosmase z Iviru, kde zobrazeni tři mágové (nyní již s korunami na hlavě, tedy západní králové) jak míří k domu, v jehož bráně je vítá jakási žena; na dům ukazuje pak anděl letící nad jezdci.[78] V Dochiariu zjevuje se za skalnatým pozadím malý anděl ukazující na město. Je to opět narážka na apokryf Afroditianův, kde týž, vycházeje z evangelia, vypráví, že mudrcům zjevil se večer »jinoch strašný«, který je vyzýval k brzkému odchodu do vlasti.[79] Stejně tak zmiňuje se o andělu na zpáteční cestě mudrců homilie na Narození Páně v rukopise solovécké bibliotéky č. 804.[80] Anděl zjevuje se ještě v cyklech rumunských v Homoru,[81] v Moldaviţi[82] a vnějším cyklu suceviţkém.[83] Mudrci kráčející, ne jedoucí, zobrazeni v synodálním rukopise, kde do brány vchází muž a obrací se k druhým dvěma.[84]

[74]) Petković, op. cit. obr. č. 92 a.
[75]) Окуњев, op. cit. str. 103.
[76]) Millet: Athos, tab. 101/2.
[77]) Ibid., 146/1.
[78]) J. G. v. Sachsen, op. cit.
[79]) Порфирьевъ, op. cit. str. 151.
[80]) Ibid., str. 161.
[81]) Stepănescu, op. cit. tab. XLIII/3.
[82]) Ibid., tab. LII/1.
[83]) Henry, op. cit. tab. XLIX 1/2 a L/1.
[84]) Fot. vyd. tab. č. 11.


2


1


3


4


5


6


7


8


9


10

V mnichovském a bělehradském žaltáři setkáváme se s další variantou prvého typu, jež ostatně mohla by se zváti přechodným typem mezi prvou a druhou redakcí: uvnitř městských hradeb sedí na trůnu vládce, za ním jakási postava, vlevo před ním pak stojí tři mágové, gestikulujíce a zřejmě vypravujíce.[85] Na ikoně Lichačevově objevuje se konečně nejjednodušší typ této redakce, t. j. jízda tří mágů krajinou.

Druhá redakce objevuje se, pokud nám známo, jenom jedenkráte, a to v Pantanasse v Mistře (tab. X., 9).[86] Obraz inspirovaný slovy zpěvu: „провѣдавше Тя Христа" zobrazuje tři mudrce stojící uvnitř městských hradeb, kážící okolostojícímu zástupu.

Ikos 7.

Prvý typus ilustrace přinášejí památky XIV. stol.: v Dečanech a Matejiči zobrazen je ve středu komposice Kristus-Emanuel obklopený aureolou a žehnající oběma rukama; po stranách stojí několik postav jinochů v krátkých tunikách.[87]

V Markově klášteře stojí Kristus před architekturou o dvou věžích spojených velem na kulatém ambonu a žehná stejně jako v Matejiči. Nalevo stojí však skupina mužů v ideálním rouchu, snad apoštolů, vpravo několik mnichů.[88]

Typus ten přejímají i cykly XVI. stol.; tak cyklus v Lavře opakuje žehnajícího Krista, který však je zakryt zástupem, skládajícím se z biskupů a mnichů (vlevo) a apoštolů (vpravo).[89] Stejně tak cyklus chilandarský staví do středu scény Krista, obklopeného vlevo biskupy a postavami ve fantastických kloboucích, připomínajících antické mudrce z 9. ikosu; pravá skupina postav je zničena.[90]

Druhý typ přivádí XV. stol. v cyklu pantanasském v Mistře. Zde vznáší se Kristus, po pás zobrazený spolu s P. M. a sv. Janem Předchůdcem (tedy »Deisus«) v oblacích, dole vzhlíží k němu zástup mužů a starců v ideálním rouchu (vlevo) a biskupů (vpravo).[91]

Určitou obměnou tohoto typu je ilustrace 7. ikosu v Dochiariu; zde v oblacích vznáší se toliko Kristus, který pravou rukou žehná a v levici drží svitek. Dolení skupina skládá se z apoštolů (vpravo) a biskupů a mnichů spolu rozmlouvajících (vlevo).[92]

Další varianty tohoto typu přinášejí athoské památky XVII. stol.; ve sv. Pavlu trůní Kristus mezi sv. Petrem a Pavlem s jedné a biskupy s druhé strany, ve Vatopedu sedí Kristus pod obloukem, obklopen anděly a biskupy. Zajímavé však je, že všechny athoské cykly liší se od předpisu Hermeneie: »Kristus na oblaku žehná oběma rukama a na čtyřech stranách oblaku čtyři evangelisté. Dole pak po obou stranách apoštolové, mučedníci, biskupové a ostatní druhy všech svatých«.[93] Do určité míry sleduje Hermenei miniatura na l. 14 řeckého rukopisu č. 113 Akademie Române, kde scéna umístěna do interieuru rozděleného dvěma sloupy s oblouky na tři části: ve střední nahoře

---

85) Strzygowski, op. cit. str. 78, tab. LIV/10 (č. 133).
86) Millet: Mistra, tab. 151/2.
87) Окуњев, op. cit. str. 103, obr č. 6.
88) Petković, op. cit. obr. 144 a.
89) Millet: Athos, op. cit. tab. 148/1.
90) Ibid., tab. 102/1.
91) Millet: Mistra, tab. 151/3.
92) Týž: Athos, tab. 240/2.
93) Didron: Manuel d'iconographie chrétienne. Paris 1845, str. 293.

vznáší se Kristus žehnající oběma rukama, dole pak sv. biskupové, v levé třetině mniši a poustevníci, v pravé apoštolové.[94]

Stejně blízko Hermenei je rytina Kosmase z Ivironu; zde zobrazen v horní části obrazu Kristus-Veliký Archijerej mezi anděly vznášející se na oblaku, dole zástupy svatých, m. j. v prvé řadě jeden vojín.[95]

Třetí typus, pokud nám známo, vyskytuje se pouze jedenkráte a to ve Ferapontově klášteře. Ilustrace ta přiléhá více než předešlé dva typy k textu, chválícímu samotnou Bohorodičku, zobrazujeť Znamenije B. M. a před ním modlící se lid.[96]

Čtvrtý typus přináší mnichovský žaltář; zde na listu 216ᵛ zobrazena P. M. sedící na trůnu a držící Ježíška, ana je obklopena zástupem postav v ideálním rouchu.[97]

Bělehradský žaltář kopíruje na listu 256ʳ mnichovský a přidává toliko detail, dvou postav nesoucích koruny,[98] který je inspirován slovy ilustrovaného zpěvu: »вѣнүє воздєржаніа«.

Spíše stylistický než ikonografický variant tohoto typu je miniatura na listu 10ʳ moskevského synodálního rukopisu, kde zobrazena P. M. sedící vpravo pod baldachýnem vpravo, držící Ježíška proti klanícímu se zástupu representovanému pěti muži v ideálním oděvu.[99]

I na tento typus navazují památky XVI. stol.; tak cyklus v Homoru repetuje úplně miniaturu mnichovského žaltáře, přidává jenom klanícím se postavám nimby[100]; v XVII. stol. pak vrací se týž typus na ikoně v chrámu sv. Eustathie.[101]

Nový, pátý typus přináši cyklus v Moldaviţi (XVI. stol.), který je inspirován textem 7. ikosu: „радүйса рождшаа наставника заблүждшихъ“. Kristus vede zástup mužů — zbloudilých — vzhůru po skále porostlé rostlinstvem k městu, asi nebeskému Jerusalemu.[102] Variant tohoto typu nacházíme i v ruském podlinniku sbírky dříve Filimonovy (XVII. stol.), kde Kristus vede za sebou apoštoly (?) a ukazuje jim na otevřenou knihu, položenou na analogiu.[103]

Poslední, šestý typus, objevující se až v XVII. stol. na ikoně ve sbírce Lichačevově, je rovněž inspirován textem hymnu: радүйса древо свѣтлоплодовитое, ѿ негоже питаютса вѣрніи: радүйса древо благосѣннолиственное, нимже покрываютса мнози“. Na ikoně té zobrazen totiž v krajině stojící prázdný osmikoncový kříž. Před ním vlevo stojí Kristus-Emanuel obrácen vpravo k P. M. a sv. Josefu se zřetelným gestem poučování.[104] Malíř přitom zřejmě myslil také na Luk. 2. 49—50.

---

[94]) Tafrali, op. cit. str. 135, obr. 26.
[95]) J. G. v. Sachsen, op. cit.
[96]) Георгіевскій, op. cit. str. 98 a sl.
[97]) Strzygowski, tab. LV, obr. 13 (č. 136).
[98]) Ibid., str. 79.
[99]) Fot. vydání, tab. č. 14; Лихачевъ, op. cit. tab. CCLVI, č. 704.
[100]) Henry, op. cit. tab. XLIII.
[101]) Кондаковъ: Аѳонъ, str. 96 a sl.
[102]) Stepănescu, op. cit. tab. LII/1 a LIII/2.
[103]) Кондаковъ, op. ult. cit. str. 99.
[104]) Лихачевъ, č. 516, tab. CCLXXVIII.

Kondak 8.

Nejstarší památka akathistového cyklu v Dečanech (tab. X., 2) přináší prvý typ, který se již v dalších památkách neopakuje; Kristus—Emanuel sedí uprostřed scény na trůnu a drží v obou rukou zavázaný svitek. Po levé straně stojí skupina mnichů s rukama ku Kristu vztaženýma, někteří v klobucích, někteří bez nich. Napravo od trůnu stojí »bílé duchovenstvo« v dlouhých podřásnících s mantijemi vroubenými dvojitými pásy s bílými kulovitými klobouky na hlavách.[105]

Časově i místně Dečanům nejbližší památka, Markův klášter, chápe ilustraci tu zcela jinak: vlevo na trůnu sedí P. M. držící Ježíška, který je k ní obrácen celým tělem; vpravo klaní se andělé. Nad P. M. pak vznáší se šestikřídlý cherubín.[106]

Třetí srbská památka XIV. stol. matejičský cyklus ilustruje tento zpěv opět jinak: ve středu komposice na hradební zdi, která tvoří pozadí, upevněna je ikona P. M. »Odigitria«, od níž spadá dolů bílě roucho, zatím co druhé roucho kryje horní rám ikony. S levé strany stojí obráceni k ikoně mnichové, vpravo zpěváci v třírohých kloboucích.[107] I tento typus nemá replik.

V památkách XIV. stol. najdeme ještě čtvrtý typus. V mnichovském (270ᵛ) i bělehradském (256ʳ) žaltáři totiž ilustrován je tento zpěv prostě Narozením Páně. Za určitou individualisaci vzhledem k tomuto umístění lze považovati detail několika mužů, kteří stojí v pozadí scény a zdrženlivě patříce na ležícího Krista spolu rozmlouvají („оѵстраннимса мира").[108]

Stejně tak synodální rukopis (1.20ᵛ) má na tomto místě vyobrazení související s komposicí Narození Páně: P. M. leží na skále na lůžku a hledí dolů do jeskyně, kde v jeslích leží Kristus mezi volem a oslem; vlevo zástup mužů, z nichž přední pozvedají ruce vzhůru; nahoře segment duhy.[109] Téměř beze změny přejímá typus ikona u sv. Eustathie[110] (XVII. stol.).

Pátý typus je zastoupen celou řadou památek; prvý příklad jeho je v cyklu pantanasském v Mistře, kde před architekturním pozadím sedí P. M. s Ježíškem na klíně; vpravo stojí skupina duchovenstva s bílými kamilavkami a závoji, vlevo zástup mužů a starců v ideálním oděvu.[111] Různé varianty tohoto typu nacházíme na Athosu; tak v Lavře[112] a Dochiariu[113] (XVI. stol.) sedí P. M. před skalnatým pozadím, po obou stranách skupiny postav v ideálním oděvu (v Lavře má jedna z nich na hlavě turban), v pozadí pak, za skálou vystupují divící se postavy, v Lavře jedna, v Dochiariu již je to celá řada mužů pozvedajících ruce vzhůru. I v Chilandaru[114] (XVII. stol.) sedí P. M. na trůně s Ježíškem na klíně; shora dopadají na ni paprsky ze segmentu. Po

---

105) Petković, op. cit., obr. 112a.
106) Ibidem, obr. 144a, Татић: op. cit. obr. 46.
107) Окуњев, op. cit. str. 104, obr. č. 6.
108) Strzygowski, op. cit. str. 80, tab. LV/14 (č. 137).
109) Fot. vyd. str. 15.
110) Кондаковъ: Аѳонъ, str. 96.
111) Millet: Mistra, tab. 151/3.
112) Týž: Athos, tab. 147/1.
113) Ibidem, tab. 236/1.
114) Ibidem, tab. 102/2.

stranách kupí se rovněž postavy, které však nelze pro sešlost malby rozeznati. Podobné varianty přinášejí i cykly ve sv. Pavlu, v Ivironu a Vatopedu. I cykly rumunské obsahují jenom varianty tohoto typu; tak v Moldaviţi stojí v centru P. M. jako »Veliká Panagie«, po obou stranách pak kněží a biskupové, všichni ve felonech s nimby[115]; v Homoru přidána toliko mandorla okolo postavy Bohorodičky.[116]

V Kuševište (XVII. stol.) nacházíme jakési sloučení tohoto typu s druhým typem v Markově klášteře; zobrazenať zde sedí Bohorodička kterak odevzdává Ježíška ženám. Velmi blízký — co se ikonografie týče — variantu homorskému je ikona Lichačevova, kde jen místo biskupů objevují se mnichové.[117] Tento detail sbližuje ji s rytinou Kosmasovou, kde po jedné straně Bohorodičky stojí mnichové, po druhé mnišky.[118]

I řecký rukopis rumunské akademie má na 1.14v iluminaci podobného typu, kde P. M. sedící na trůnu je obklopena svatými: vlevo apoštoly, vpravo mnichy a poustevníky. Všichni v úžasu ustupují do pozadí.[119]

Vyobrazení, které by odpovídalo předpisu Hermeneie, dle které má v horní části obrazu, v otevřeném nebi seděti P. M. s Ježíškem na trůně, dole pak zástup svatých, kteří vzhlížejí k nebi[120]; nacházíme toliko v Blagoveštenije (XVII. stol.),[121] podobný typus má i Filimonovský podlinnik. Nahoře na oblacích vznáší se poprsí Bohorodičky, před ní uprostřed hory stojí Kristus-Emanuel s evangeliem v rukou a to tak, že hlava jeho spočívá na prsou P. M.; dole pak po obou stranách skupiny postavy svatých a poustevníků, kteří vzhlížejí vzhůru.[122]

Ikos 8.

Text tohoto hymnu „Весь бѣ въ нижнихъ и вышнихъ“ dává již sám impuls k ilustraci; téměř všechny typy její zbudovány jsou na dvojím zobrazení Krista: Krista nahoře, v nebi a Krista dole, na zemi. Přes to, že je to celkem naivní interpretace uvedených slov, jichž předmětem je abstraktní oslava Bohočlověka a zdůraznění dvojí podstaty a dvojí vůle Kristovy, přece nelze upříti ilustraci oprávnění po stránce výrazové.

Tak v cyklu v Markově klášteře (XIV. stol., (tab. X., 4) zobrazen Kristus-Emanuel stojící na okrouhlém ambonu, kterak držív levici svitek a pravou rukou žehná; po obou stranách stojí skupiny biskupů v křížovitých felonech s knihami v rukou. Nad hlavou Emanuela vznáší se šesticípá hvězda a v jejím středu poprsí Pantokratora; cípy hvězdy vyplněny cherubíny.[123]

Variant tohoto typu představuje komposice v Matejiči (XIV. stol.); ve středu sedí Kristus na trůnu, po levé straně stojí skupina postav v ideálním oděvu, vpravo další

115) Stefănescu: LII/1 a LIII/2.
116) Ibidem, tab. XLIII.
117) Лихачевъ, op. cit. č. 516.
118) J. G. v. Sachsen, op. cit.
119) Tafrali, op. cit. str. 137, obr. 27.
120) Didron; op. cit. str. 293.
121) Петковић, op. cit. str. 169- 171.
122) Кондаковъ: Аѳонъ, str. 99 a 100.
123) Татић, op. cit. obr. 47.

skupina, jíž na čele postava v císařském obleku. Nahoře letí dva andělé a drží medailon s poprsím Krista.[124]

Na tento typ navazují i cykly athoské; tak v Lavře,[125] Dochiariu[126] (XVI stol.) a Chilandaru[127] (XVII stol.) zobrazen mezi skupinami apoštolů žehnající Kristus, nahoře pak vznáší se jeho poprsí mezi anděly. Pouze dolejší polovina komposice objevuje se v Kuševište (XVII. stol.). Malířsky úplně jinak chápán, ale v podstatě týž typus zjevuje se v miniaturách mnichovského (l. 28r) a bělehradského (257v) žaltáře.[128] V obou případech znázorněn Kristus (vousatý) sedící na trůně uprostřed scény, k němuž vpravo přichází skupina apoštolů. V levici drží evangelium a pravou rukou ukazuje vlevo, kde vznáší se druhý Kristus-Emanuel obklopen září kol celé postavy. Kristus upostřed scény označen písmeny IC XC, kdežto Emanuel křížovitým nimbem s písmeny O Ѡ N. Další, podstatný variant tohoto typu, objevuje se v XV. stol. v Mistře,[129] kde sedí uprostřed scény P. M. s Ježíškem na klíně; po každé straně sedí anděl držící oblakové sloupce visící s nebe; v oblacích nahoře pak vznáší se poprsí Kristovo.

Nový typ, druhý, související však přes to s předešlým, přinášejí památky ruské. Tak ve Ferapontově klašteře zobrazen v dolení části obrazu Deisus obvyklého typu, nahoře pak medailon s poprsím Krista, nesený anděly.[130] Změnu tohoto typu najdeme ve Filimonově podlinniku, kde nad Deisusem je nesen dvěma letícími anděly Hospodin Sabaoth.[131] Pouhý Deisus bez horní části objevuje se na ikoně Lichačevově.[132]

Třetí typ, velmi jednoduchý, objevuje se poprvé v syn. rukopise na l. 21r, kde Kristus sedí na trůnu žehnaje dvěma prsty pravice, levice spočívá volně na polštáři trůnu;[133] recipován je na ikoně u sv. Eustathie, kde změna spočívá v umístění evangelia do levé ruky a doplnění obrazu segmentem s paprsky.[134]

Čtvrtý typus, který též obsahuje předpis Hermeneie, nacházíme ve vnějším cyklu sucevițkém.[135] Je to Kristus žehnající, obklopený světci; nahoře pak vznáší se jeho poprsí na oblacích mezi anděly. Skoro shodný typus představuje miniatura na l. 15 řeckého rukopisu rumunské akademie[136] a rytina Kosmy z Ivironu.[137]

Pátý typus objevuje se konečně toliko v rumunských památkách: Moldaviți,[138] Homoru[139] a vnitřním cyklu sucevițkém.[140] Je to pozdní typus sv. Trojice, zvaný v Rusku

---

124) Окуњев, str. 104.
125) Millet: Athos, tab. 147/1.
126) Ibidem, tab. 236/1.
127) Ibidem, tab. 103/1.
128) Strzygowski, op. cit. str. 80, tab. LVI/15 (č. 138).
129) Millet: Mistra, tab. 151/4.
130) Георгіевскій, op. cit. str. 98 a sl.
131) Кондаковъ: Аѳонъ, str. 100.
132) Лихачевъ, op. cit. č. 516.
133) Fot. repr. str. 16, Лихачев, op. cit. č. 705 (tab. CCCLVII).
134) Кондаковъ: Аѳонъ, str. 96 a sl.
135) Stefănescu, op. cit. tab. LXXXV/1.
136) Tafrali, op. cit. obr. č. 29, str. 138.
137) J. G. v. Sachsen, op. cit.
138) Stefănescu, op. cit. tab. LII/1 a LIII/2.
139) Ibidem, tab. XLIII/3.
140) Henry, tab. XLIII/2 a L/1.

„Otěčestvo", zřejmě původu západního: na širokém trůnu bez opěradla sedí vlevo Bůh-Otec, vpravo Kristus, k sobě obráceni. Za nimi vztyčen osmikoncový kříž obklopený několikanásobnou polomandorlou; na vrcholu kříže sedí pak holubička Ducha sv.

Kondak 9.

Ač text tohoto zpěvu by na prvý pohled dosti omezoval komposiční volnost malíře, přece jenom i zde setkáváme se s několika různými pojetími. Prvá památka, Dečany, zobrazuje P. M. sedící na křesle s Ježíškem, který v levici drží svitek a pravicí žehná. Po obou stranách stojí zástupy andělů, těsně u trůnu pak po každé straně archanděl v dalmatice a loronu.[141] Na tento typus navazuje i cyklus matejičský (tab. X., 6), kde P. M. s Ježíškem stojí, obklopena aureolou, po levé straně její stojí čtyři archandělé v carském rouchu se sférami v rukou, vpravo pak ohnivý cherubín.[142] Typ tento mizí v XV. stol. a objevuje se až v XVI. stol. v cyklu homorském, kde uprostřed scény stojí P. M. »Veliká Panagie«, po stranách pak se klanějí andělé.[143] Úplně shodně opakuje tuto komposici vnitřní cyklus sucevițký.

Druhý typ po prvé se objevuje v Markově klášteře, kde Kristus sedí na duze uprostřed mandorly volně ve vzduchu se vznášející, a žehná oběma rukama. Po stranách se klanějí dva andělé, oblečení v císařské roucho, nad mandorlou pak vznáší se šestikřídlý cherubín.[144] Podobný typus má i iluminace moskevského synod. rukopisu, kde Kristus stojí uprostřed v mandorle, vyplněné několikanásobnou cípovitě paprskovitou aureolou, po stranách opakují se klanějící andělé, stejně i šestikřídlý cherubín nad hlavou Krista.[145] Tento typ opakuje cyklus v Molivoklisse toliko s tou změnou, že Kristus v levici drží svitek a pravicí žehná,[146] jakož i v Nikolji, kde Kristus sedí na trůnu,[147] stejně tak ve vnějším cyklu sucevițkém[148] a konečně i v miniatuře na l. 16 řeckého rukopisu Academie Române, který je ovšem pln západních vlivů.[149] Typ tento převzala i Hermeneie. V XV. stol. vyskytuje se varianta tohoto typu v Mistře v Pantanasse, kde obraz rozdělen na dvě scény: dole mezi anděly stojí uprostřed archanděl Michael se sférou v levé a měrilem v pravé ruce. Nahoře pak v oblacích mezi anděly vidí se poprsí Kristovo. Varianta druhého typu objevuje se v XVI. stol. na Athosu, kde v Lavře,[150] v Chilandaru[151] v Dochiariu[152] zobrazen Emanuel na trůnu, po jehož stranách klanějí se zástupy andělů. Cyklus moldavițký přináší variant tohoto typu a to v tom směru, že Emanuel zobrazen je v medailonu, umístěném nad skalní průrvou; dole

---

141) Petković, op. cit. str. 112a.
142) Окуњев, op. cit. str. 104, ob. č. 11.
143) Henry, op. cit. tab. XLIII.
144) Татић, op. cit. obr. 48.
145) Fot. vyd. str. 17.
146) Millet: Athos, tab. 155/1.
147) Петковић, op. cit. str. 179—181.
148) Stefănescu, op. cit. tab. LXXXV/1.
149) Tafrali, op. cit. str. 153, obr. 30.
150) Millet: Athos, tab. 146/2.
151) Ibidem, tab. 103/2.
152) Ibidem, tab. 236/1.

pak po každé straně stojí anděl hledící vzhůru.[153] Poněkud modifikuje toto pojetí rytina Kosmy z Iviru ve zpracování odlišném: Emanuelovo poprsí s křídly vstaveno do středu šesticípé hvězdy. Cípy hvězdy vyplněny nahoře anděly, dole andělskými hlavičkami.[154] Stejně tak Filimonovský podlinnik vyžaduje vyobrazení Emanuela na trůnu složeném z Cherubínů a Serafínů, obklopeného kruhem andělů; nohy jeho líbají dvě klečící postavy.[155]

Třetí typus, vzniknuvší rovněž někdy ve XIV. stol., objevuje se v mnich. žaltáři na l. 218r; je v podstaté variantou Narození Páně, neboť zobrazuje P. M. na loži a vedle ní jesle. Aplikace této komposice na hymnus docílena umístěním andělů kolem jeskyně, kteří se dívají na P. M.; bělehradská kopie na l. 257v přidává andělům do rukou liliovité hole.[156] Ikona u sv. Eustathie, která u většiny obrazů opakuje miniatury synod. rukopisu, tentokráte připíná se k mnich. žaltáři, zobrazujeť P. M. ležící na skále pod jesličkami, nad níž klene se oblouk naplněný anděly.[157]

Konečně Symon Ušakov na své ikoně chápe tuto ilustraci sice originelně, ale velmi málo příléhavě, zobrazujeť řady svatých hledících vzhůru k Bohu Otci a Kristu.

Ikos 9.

Ještě jednoznačnéji byl malíř inspirován textem hymnu na tomto místě. Leč přes to i zde nacházíme řadu variantů ilustrace.

Z prvých slov hymnu: »Витія многовѣщанныя яко рыбы безгласныя видимъ« vychází cyklus dečanský (tab. X., 3). Zde stojí uprostřed P. M. držící Ježíška a po její levé straně dva vousatí mužové v dlouhých přepásaných tunikách, kteří mají hlavy kryty pernatými klobouky, tvaru segmentovitého chocholu, po levé straně pak opět dva mužové stejně odění, ale s válcovitými pokrývkami na hlavě. Prví mužové pravé i levé skupiny drží v rukou pruhy pergamenu a zapisují na ně.[158] Téměř stejnou komposici nacházíme v Markově klášteře, toliko s tou změnou, že jen jeden z okolostojících má na hlavě pernatou pokrývku, ostatní válcovité, čtvercově vzorkované. Přední drží v levé ruce svitky, v pravě pera, dva střední mají pod levou paží zavěšené kalamáře. Blány, které drží v ruce jsou, stejně jako v Dečanech, prázdné.[159]

V mnich. žaltáři na l. 219r stejně tak obklopují P. M. mudrci, kteří sedí na zemi a drží v rukou rozvinuté blány, které jsou popsané. I zde mají někteří na hlavách chocholovité čepice. Bělehradský žaltář kopíruje na l. 257v mnichovskou předlohu.[160] Synod. rukopis užívá týž typus, toliko s tím rozdílem, že P. M. sedí ve středu sama, bez Ježíška, po stranách pak stojící mužové mají na hlavách balonovité klobouky, drží v jedné ruce svitky a druhou zakrývají ústa. Vpravo stála postava s nimbem kolem hlavy, tvář její je však zničena.[161]

---

153) Stefănescu, op. cit. tab. LII/1 a LIII/1.
154) J. G. v. Sachsen, op. cit.
155) Кондаковъ: Аѳонъ, str. 99—100.
156) Strzygowski, op. cit. tab. LVI/16 (č. 139), str. 80.
157) Кондаковъ, op. net. cit. str. 96. a sl.
158) Petković, op. cit. str. 113a.
159) Татић, op. cit. obr. 49.
160) Strzygowski, op. cit. tab. LVI/4 (č. 140), str. 81.
161) Fot. vyd. str. 18.

I všechny cykly athoské opakují s malými změnami tento typus; tak v Lavře stojí vlevo starci s balonovitými klobouky, z nichž jeden si zakrývá rukou ústa, vpravo pak postavy v ideálních oděvech, prvá se rty nápadně stisknutými,[162] v Chilandaru mísí se známé postavy v balonovitých kloboucích se zpěváky v třírohých kloboucích a postavami v cís. oděvu,[163] stejně tak ve sv. Pavlu, v Molivoklisse[164] a v Dochiariu,[165] kde se objevují i postavy v turbanech, ukazují na P. M. a rozmlouvají mezi sebou. I vnější cyklus suceviţký zobrazuje P. M. sedící na trůnu mezi skupinami mužů kteří drží v rukou svitky.[166] Miniatura na l. 16ᵛ rukopisu Academia Române opakuje toto schema, zajímavá je však změna, kterou prodělaly pokrývky hlav okolostojících mužů, které z balonovitých klobouků proměnily se v homolovité vysoké šišáky, lemované kožišinou.[167] I rytina Kosmase z Iviru nemá ikonografických změn tohoto thematu.

Všechny tyto varianty mají jedinou inspiraci, a to výklad úvodních slov v ten smysl, že se jedná o řečníky a vůbec i mudrce pohanské, najmě antické, kteří, vidouce zázračnost vtělení Kristova, umlkají. Tato oněmělost vyjádřena je zakrýváním úst těchto postav, stisknutými rty a konečně i prázdnými blanami, na které tito mudrci, oněměvše, chtějí psáti, ale nedaří se jim to. Jak tato základní myšlenka hymnu i prvních jeho ilustrací byla v pozdějších dobách nepochopena, dokazuje nejlépe předpis Hermeneie, dle které mají u nohou mudrců ležeti knihy. Poněkud odchylným variantem tohoto typu, který však je ještě pregnantnějším vyjádřením myšlenky bezradnosti a zahanbení mudrců, objevuje se poprvé ve Ferapontově klášteře (tab. X., 10), kde sedí P. M. opět mezi skupinami mudrců, z nichž vlevo jeden leží na zemi odvrácen od P. M. Při tom P. M. má obě ruce poněkud roztaženy.[168] I ruský podlinnik a Lichačevova ikona zobrazují mudrce, ani povaleni leží na zemi se svitky v rukou.[169] Filimonovský podlinnik kromě toho umisťuje pro stranách Bohorodičky sv. Jana Zlatoústého a Davida,[170] stejně tak cyklus v Moldaviţi[171] a Homoru[172] zobrazuje před P. M. na zemi ležící muže. Do určité míry nový typus lze zjistiti v Nikolji[173] a v Kučeviště, kde P. M. stojí mezi kněžími; vyobrazení to lze dovoditi tím, že prvá slova tohoto zpěvu vykládali pozdější ilustrátoři jeho na křesťanské řečníky a mudrce-kněze. Ve vnitřním cyklu suceviţkém stojí P. M. mezi postavami v ideálním oděvu s nimby,[174] na ikoně u sv. Eustathie opakují se postavy ty, ale bez nimbů.

Ale úplně jiný typ nacházíme ještě ve XIV. stol. v Matejiči; komposice je sice dnes takřka úplně zničena, ve středu jejím však se ještě dodnes vidí ikona P. M., před kterou stály postavy.[175] Rozveden však je typus tento a zachován v Mistře, kde

[162]) Millet: Athos, tab. 146/2.
[163]) Ibidem, tab. 102/3.
[164]) Ibidem, tab. 155/1.
[165]) Ibidem, tab. 236/2.
[166]) Stefănescu, op. cit. tab. LXXXV/1.
[167]) Tafrali, op. cit. str. 155 obr. 32.
[168]) Георгiевскiй, op. cit. tab. XXI v l. a str. 98 a sl.
[169]) Лихачевъ, op. cit. č. 516.
[170]) Кондаковъ: Аѳонъ, str. 99 a 100.
[171]) Stefănescu: op. cit. tab. LII/1 a LIII/2.
[172]) Henry, op. cit. tab. XLIII.
[173]) Петковић, op. cit. str, 179—181.
[174]) Henry, op. cit. tab. XLIX 1/2 a L/1.
[175]) Окуњев, op. cit. str. 104.


1


2


3


4


5


6


7


8


9


10


11

před architekturním pozadím stojí vysoký stojan zakrytý látkou, na jehož vrcholu umístěna ikona Bohorodičky-Platytera (Znamenije), která je shora kryta kopulovitým baldachýnkem. Po obou stranách ikony stojí chrámoví pěvci v dlouhých řízách, na hlavách s klobouky, ne již trojúhelníkovitými, ale spíše homolovitými.[176]

Ikos 10.

I zde ilustrace textu jest dána prvými slovy jeho: „Стѣна єси Дв̃амъ Бц̃е Дв̃о". Nejstarší cyklus, Dečany, ilustruje tato slova obrazem, v jehož středu stoji Bohorodička s Ježíškem a po stranách zástupy žen. Stejně tak synodální rukopis,[177] v XVI. stol. Ferapontův klášter,[178] z pozdějších Chilandar,[179] Dochiariu,[180] Vatoped, Moldaviţa,[181] Homor,[182] Nikolje,[183] Kučevište, oba cykly suceviţké,[184] a rukopis rumunské Akademie.[185] Variant tohoto typu, kde k ženám v ideálních oděvech přistupují ženy v rouchu byzantských císařoven, nacházíme v Markově klášteře, v Mistře[186] a v bělehradském rukopise na l. 258.[187] Typ tento přejala i Hermeneia. Jiný derivát tohoto typu nacházíme v Lavře, kde po jedné straně Bohorodičky stojí ženy v ideálním oděvu, na druhé straně biskupové.[188] Ještě jiný variant tohoto typu objevuje se na ikoně u sv. Eustathie, kde mezi ženy mísí se i mládenci,[189] mezi mniškami stojí P. M. na ikoně Lichačevově[190] a na rytině Kosmy z Iviru.[191]

Svého druhu zvláštní je předpis Filimonovského podlinniku, kde P. M. stojí na kruhovém ambonu a oběma rukama drží jakési roucho, dole pak stojí ženy.[192]

Kondak 11.

Dečanský cyklus ilustruje tento kondak obrazem, v jehož středu umístěna jest ikona Bohorodičky-Odigitria, před ní po levé straně stojí císař, vpravo biskup s kněžími a pěvci. Typ tento, do určité míry změněný, opakuje i cyklus v Mistře. Zde totiž před architekturním pozadím stojí dva sbory pěvců, obrácené do středu k analogiu formy

---

176) Millet: Mistra, tab. 151/5.
177) Fot. vyd. str. 20.
178) Георгіевскій, op. cit. str. 98.
179) Millet: Athos, tab. 103/3.
180) Ibidem, 236/2.
181) Stefănescu, op. cit. tab. LII/1, LIII/2.
182) Henry, op. cit., tab. XLIII.
183) Петковић, op. cit., str. 179—181.
184) Stefănescu, op. cit. LXXXV/1 a Henry XLIX/2.
185) Tafrali, op. cit. str. 158, obr. 35.
186) Millet: Mistra, tab. 151/6.
187) Strzygowski, op. cit. str. 82, tab. LVII/19 (č. 142).
188) Millet: Athos, tab. 146/2.
189) Кондаковъ: Аѳонъ, obr. č. 46.
190) Op. cit., obr. č. 516.
191) J. G. v. Sachsen, op. cit.
192) Кондаковъ, op. ult. cit. str. 99/100.

vysokého šestibokého stolečku (jakých se užívá v athoských klášteřích), na jehož vrcholu teprve na vysoké nožce upevněny jsou dvě skloněné desky pro čtení. Nahoře v oblacích vznáší se poprsí Bohorodičky.[193] Po třetí nacházíme tento typus opět o něco změněný ve Ferapontově klášteře. Zde rovněž před architekturním pozadím postavena je ikona Bohorodičky-Odigitria v úpravě »zaprestolné« ikony, krytá kivoriem na čtyřech sloupcích. Před ikonou vlevo stojí kněz v křížovitém felonu a bílém omoforu, vpravo diakon, který ikonu okuřuje a kněz v bílěm felonu a podrjasniku.[194]

Ve XIV. stol. objevuje se však ještě druhý typus, který prodělal sice mnoho změn, udržel se však v památkách až do XIX. stol. Na polozničené fresce Markova kláštera zobrazen uprostřed scény na trůnu Pantokrator k němuž s obou stran přistupují zástupy andělů v ideálním rouchu. Stejná je i miniatura bělehradského rukopisu na l. 259ᵛ, která vedle andělů umísťuje i dva biskupy s knihami v rukou vedle Pantokratora uprostřed stojícího.[195] I cykly athoské mají na tomto místě variant uvedeného typu: v Chilandaru[196] klaní se andělé a biskupové, v Lavře[197] i mnich, stejně tak v Dochiariu.[198] V xenofském skitu (XVIII.)[199] stojí uprostřed scény Kristus jako velekněz, žehnající oběma rukama skupinám biskupů. V Ivironu je tento typus doplněn zajímavým detailem: při dolením kraji obrazu zobrazen oltář a na něm kalich, z kterého vystupuje kouř. Určitou obměnu tohoto variantu nacházíme i na rytině Kosmy z Iviru, kde dole mezi zástupem biskupů a mnichů stojí tetrapod a na něm trojramenný svícen. Nahoře v oblacích vznáší se Kristus-Velekněz mezi dvěma anděly.[200] Další variant tohoto typu nacházíme v synodálním rukopisu, kde uprostřed pod kivorijem o čtyřech sloupcích stojí Kristus držící v levé ruce evangelium. Po levé straně stojí biskupové a mnichové, vpravo šest zpěváků s typickými třírohými klobouky.[201] S obrazem tím souhlasí i předpis Filimonovského podlinniku.[202] Další variantou uvedeného typu, která je narážkou na slova kondaku: »ц҃рю ст҃ын«, je ilustrace cyklu moldavițkého a homorského, kde uprostřed na trůnu sedí Kristus, oblečený v císařskou dalmatiku a loron, s korunou na hlavě a žezlem v pravé ruce; po obou stranách stojí zástup biskupů ve felonech a omoforech.[203]

Třetí typ objevuje se poměrně pozdě, a to ve vnějším cyklu sucevițkém. Před skalnatým pozadím, za nímž vystupuje architektura přecházející uprostřed ve tvar, který připomíná věže rumunského chrámu, sedí na trůnu P. M. s Ježíškem na klíně, před ní vlevo sklání se biskup s nimbem kolem hlavy, kterého následuje další zástup věřících.[204] Do jisté míry variantem tohoto typu je i poslední vyobrazení na ikoně u sv. Eustathie, kde vlevo stojí P. M. sama bez Ježíška a ukazuje před ní se modlícímu

---

193) Millet: Mistra, tab. 151/6.
194) Георгiевскiй, op. cit. str. 98.
195) Strzygowski, op. cit. tab. LVII/20 (č. 143), str. 82.
196) Millet: Athos, tab. 103/3.
197) Ibidem, tab. 147/2.
198) Ibidem, tab. 241/1.
199) Ibidem, tab. 264/1.
200) J. G. v. Sachsen, op. cit.
201) Fot. vyd. str. 21, Лихачевъ, op. cit. č. 707 (tab. CCCLVII).
202) Кондаковъ, op. net. cit. str. 100.
203) Stefănescu, op. cit. tab. LII/1, Henry op. cit. tab. XLIII.
204) Stefănescu, op. cit. tab. LXXV/1.

mnichovi Krista, který v pozadí zjevuje se na jakési věži.[205] Zjednodušením tohoto typu je obrázek na ikoně Lichačevově, kde P. M., sedící na trůnu, je obklopena skupinami svatých biskupů. Symon Ušakov vytváří si vlastní komposici, která je obsahově blízká druhému typu: je to klanění se Kristu, sedícímu na trůnu, biskupy a duchovními všeho druhu, císařem a císařovnou.

Ikos 11.

Dečanský cyklus ilustruje tento zpěv velmi jednoduše: P. M. sedí na trůnu s Ježíškem mezi mužskými postavami, stejně tak homorský cyklus.[206] Ve XIV. stol. však objevuje se jiný typus, který navazuje na text zpěvu, opěvujícího P. M. jako světlo, svítící v temnotách. Pod vlivem tím komponován je obraz cyklu matejičského. V centru jeho stojí P. M. jako „Oranta", nad její hlavou hoří svíce, po stranách pak stojí dvě skupiny klanějících se postav; v pozadí jeskyně.[207] Ve Ferapontově klášteře je tato komposice do té míry změněna, že P. M. sama drží v rukou svíci.[208] Stejným způsobem ilustruje tento zpěv cyklus v Lavře, kde jeskyně umístěna je v pravé části obrazu, v níž sedí lidé a rozmlouvají spolu, vlevo pak od jeskyně stojí P. M. s Ježíškem; v pozadí ve skalní průrvě stojí veliká hořící svíce.[209] Stejnou ilustraci má i cyklus v Dochiariu.[210] Obzvláště věrna textu je ilustrace na ikoně Lichačevově, kde v nízké otevřené jeskyni shromážděni jsou spravedliví, očekávající Kristovo vykoupení, vlevo muži, vpravo ženy, mezi nimi pak P. M. držící v pravici svícen se svíčkou.[211] Detail svíce v dalších cyklech již mizí a zůstává toliko jeskyně, tak v Chilandaru[212] a v Kučevište; v Nikolji nahoře na oblaku vznáší se P. M. »Platytera« obklopená barevnou aureolou. Dole uprostřed kamenitě krajiny otevřena je jeskyně, v níž klečí lidé a hledí vzhůru.[213] V Moldaviţi opakuje se původní typ, t. j. otevřená jeskyně, plná postav monochromních, ploše kreslených, uprostřed nich na ambonu stojí P. M., levicí ukazuje dolů.[214] Vnější cyklus suceviţký tuto komposici rozšiřuje přes dvě obrazová pole.[215] Jeskyně objevuje se ještě na rytině Kosmy z Iviru,[216] v rum. rukopise již postavy klečí v temnu, které kontrastuje s aureolou obklopující postavu P. M.[217]

Opačně, jen motiv svíce objevuje se v synodálním rukopise (tab. XI., 6), kde P. M. (samotná) obklopena mandorlou, stojí vlevo, obrácena k hořící svíci uprostřed obrazu, před kterou se sklání šestero mužů.[218] Obraz tento beze změny přijímá i Filimonovský podlinnik. Další typus, objevující se poměrně v pozdních památkách, je výsledkem

---

[205]) Кондаковъ, op. ult. cit. obr. č. 46.
[206]) Henry, op. cit. tab. XLIII.
[207]) Окуњев, op. cit. str. 104.
[208]) Георгіевскій, op. cit. str. 98.
[209]) Millet: Athos, tab. 147/2.
[210]) Ibidem, tab. 236/1.
[211]) Op. cit. tab. č. 516.
[212]) Millet, op. net. cit. tab. 102/4.
[213]) Петковић: op. cit. str. 179—181.
[214]) Stefănescu, op. cit. tab. LII/1, LIII/2.
[215]) Stefănescu, op. cit. tab. LXXXV/1.
[216]) J. G. v. Sachsen, op. cit.
[217]) Tafrali, op. cit. obr. 38, str. 160.
[218]) Fot. vyd. str. 22.

většího promyšlení textu, zobrazuje vesměs Krista zářícího jako světlo. V bělehradském rukopise na listu 259ʳ (tab. XI., 1) zobrazeno je „Znamenije" vystupující z kotlíkovité lampy, která, spočívajíc nadvou nožkách, stojí před kamenitou jeskyní.[219] Stejnou myšlenkou inspirován je obraz cyklu v Ivironu, kde opět »Znamenije« obklopené plameny vznáší se nad jeskyní. Ve sv. Pavlu zobrazena P. M. vedle sloupu, na jehož vrcholu stojí Kristus obklopený plameny, ve Vatopedu pak drží P. M. v ruce jakési žezlo, na jehož konci viděti jest opět Krista obklopeného plameny.

Kondak 12.

Valná většina ilustrací tohoto zpěvu inspirována je slovy jeho: „раздравъ рꙋкописаніє". Tak dečanský cyklus zobrazuje Krista trhajícího úpis smlouvy, stejně matejičský, kde Kristus stojí mezi skupinami lidí v ideálním rouchu;[220] úplně shodné jsou i obrazy v Lavře,[221] Chilandaru[222] i Dochiariu,[223] vnějším cyklu sucevițkém,[224] Kučevište a na Kosmově rytině.[225] Variant tohoto typu nacházíme v miniatuře bělehradského žaltáře na listě 259ʳ (tab. XI., 3), kde Kristus stojí mezi apoštoly s jedné a biskupy s druhé strany.[226] Typ tento přejímá i Hermeneia, dle které Kristus trhá list s hebrejským nápisem na konci se slovy: »rukopis Adama«. Jiný variant tohoto typu obsahuje vnitřní cyklus sucevițký, kde Kristus, sedě na trůnu, žehná; po levici jeho stojí biskupové, po pravici mnichové.[227]

Další typus, který je vlastně recepcí obvyklé »Anastase«, nacházíme v Homoru,[228] Moldavițí[229] a ve sv. Pavlu. Jiný typus, který zobrazuje vyvádění spravedlivých z předpeklí, objevuje se v synodálním rukopisu, kde Kristus spěchá s levé strany ke skupině mužů, kteří stojí vpravo před zavřenými dveřmi (ráje).[230] Sloučení prvého typu s druhým lze nalézti ve Ferapontově klášteře, kde Kristus sestupuje do předpeklí, pravicí roztrhává úpis, který za druhý konec drží ďábel, levicí vyvádí Adama ze sarkofágu a nohama šlape na povalenou bránu pekelnou.[231] Úplně shodně ilustrován je tento zpěv i na ikoně Lichačevově.[232] Symon Ušakov užívá zde — v jeho době již běžného — zobrazení Zmrtvýchvstání: nahoře západní vystoupení z hrobu, dole východní sestoupení do pekel.

---

[219]) Strzygowski, op. cit. tab. LVII/21 (č. 144) str. 82.
[220]) Окуњев, op. cit. str. 104, obr. 19.
[221]) Millet: Athos, tab. 147/2.
[222]) Ibidem, tab. 102/4.
[223]) Ibidem, tab. 236/I.
[224]) Stefănescu, op. cit. tab. LXXXV/I.
[225]) J. G. v. Sachsen, op. cit.
[226]) Strzygowski, op. cit. tab. LVIII/22 (č. 145 str. 83).
[227]) Henry: op. cit. tab. XLIX/2.
[228]) Stefănescu, op. cit. tab. LII/1.
[229]) Henry: op. cit. XLIII.
[230]) Fot. vyd. str. 23.
[231]) Георгієвскій: op. cit. tab. XXII vlevo.
[232]) Op. cit., tab. č. 516.

Ikos 12. a kondak 13.

Oba dva závěrečně zpěvy Akathistu tvoří ve svých ilustracích, alespoň v některých cyklech, nedílný celek. Nejzajímavější je cyklus v Markově klášteře (tab. X., 5). Zde 12. ikos je ilustrován následujícím obrazem: Před městskou architekturou ve středu scény stojí ikona Panny Marie »Eleusa« v širokém rámu, okrášlena nahoře i dole úzkou draperií. Postavena je na záda vousatého muže, ohnutého do pravého úhlu, přes jehož záda přehozena je brokátová pokrývka, takže viděti je jenom jeho nohy, lem roucha a hlava vyčnívající vpravo. Po levé straně ikony stojí zástup: v čele jeho značné vystupuje dopředu téměř en face obrácený císař, oblečený v dalmatiku a loron s korunou na hlavé a dvojitým křížem v ruce. Za ním stojí dva staří mužové v brokátových σκαράνικον třemi χρυσοκλαβαρικός ovroubených s hlavou nepokrytou a za nimi mnichové; mezi nimi mladý diakon, který v ruce drží ripidion nad ikonou. Vpravo od ikony stojí rovněž diakon, který v levé ruce drží ripidion a v pravé kaceji, kterou vykuřuje ikonu. Kondak 13. představuje podobnou scénu rovněž před městskou architekturou. Ve středu opět ikona Panny Marie, tentokráte Odigitria stejně upravená jako u předešlé scény, upevněná tentokráte na vysokém stojanu o třech nohách, který až dolů je pokryt bohatým brokátem; ikonu přidržuje za levý rám mladý bezvousý muž. Nalevo od ikony stojí skupina pěvců, částečně vousatých, částečně bezvousých, dva přední z nich oblečeni jsou v řasnaté brokátové stichary s bohatě vyšívanými náramníky, většina z nich má na hlavě obvyklé třírohé klobouky, jenže bohatě perlami zdobené. Před touto skupinou stojí dva zcela malí hošíci. Prvý v přepásané dlouhé tunice drží v ruce hůlku (či snad svíci) namířenou na ikonu. Druhý hošík v bílém sticharu drží zpěvákům knihu. Napravo od ikony stojí duchovenstvo; v čele jeho biskup, nejspíše patriarcha, vousatý a holohlavý, oděn je v bílý stichar s černými trojitými ποταμοί, epitrachelion, jednoduchý to pás, bohatě zdobený perlovými ornamenty, u pravého boku visí epigonation, a posléze v bílý, černými kříži zdobený felon, v levé ruce drží veliký šestikoncový kříž posázený perlami, v pravici pak kadidelnici, kterou okuřuje ikonu. Za ním stojí další biskup stejně oděný, hlavu však má krytu mitrou, zdobenou černými kříži. Za ním vidí se ještě dvě hlavy mladých duchovních.

Tato precisnost a takořka rituelnost v provedení obou obrazů přímo vede k myšlénce, že se zde jedná o znázornění bohoslužby akathistové na císařském dvoře byzantském, anebo snad, což vyslovujeme s náležitou reservou, na dvoře králů srbských. Objasnění a potvrzení prvé domněnky najdeme v Officiariu Kodynově, kde se vypráví, že bohoslužby akathistové zůčastnil se císař s družinou, kterou si sám vyvolil. Do paláce císařského přinášela se ikona Panny Marie, kde zůstala až do velikonoční neděle; když ikonu přinášeli, vyšel jí císař až ku branám paláce v ústrety. Druhý velikonoční den pak ikona byla odnášena a císař opět ji doprovodil až do Blachern k místu, které se nazývalo ὑψηλὰ, kde byla vykonána vzpomínková bohoslužba za císaře, po níž se císař vrátil.[233] Není pochyby o tom, že ilustrace 12. ikosu znázorňuje okamžik, kdy císař vítá přinášenou do paláce ikonu Bohorodičky, ilustrace kondaku 13. pak

---

[233]) Δεῖ δὲ γινώσκειν ὅτι ἐν τῷ παλατίῳ τέσσαρες ἀγρυπνίαι γίνονται κατ' ἐνιαυτόν, τοῦ μεγάλοι κανόνος, τῆς ἀκαθίστου, τοῦ εὐαγγελισμοῦ, καὶ κατὰ ταύτην τὴν μεγάλην ἑορτήν· καὶ ὅτι ὁ μὲν βασιλεὺς

okamžik, kdy průvod po rozloučení s císařem dospěl do Blachern, když zpěváci zapěli poslední slova hymnu.

Znamenitá tato komposice však zůstává úplně ojedinělou. Všechny ostatní cykly i starší, dečanský, nevyjímaje, chápou ilustraci obou zpěvů zcela jinak, ve valné většině cyklů však cítíme reflex tohoto právě uvedeného vyobrazení.

V Dečanech ilustrován 12. ikos obrazem adorace P. M. s Ježíškem, která sedí na trůnu vlevo, skupinou duchovních a zpěváků v třírohých kloboucích, 13. kondak pak adoraci ikony P. M. «Odigitria», kterou drží kněží a mnichové. Vlevo od ní stojí biskup v křížovitém felonu, který se klaní, za ním skupina zpěváků, vpravo pak car (připomínající podobou Dušana), jenž za ruku drží malého careviče, a carevna. Úplně stejně chápe ilustraci cyklus matejičský (tab. X., 7), kde na prvém obraze (k 12. ikosu) stojí vlevo P. M., následována andělem před pozadím, jehož levá polovina je městská architektura, pravou tvoří oltář pod kivoriem. Vpravo před Bohorodičkou stojí skupina biskupů a za nimi dvě postavy v bílých řízách a bílých balonovitých kloboucích. Poslední obraz cyklu (13. kondak) zobrazuje rovněž adoraci ikony P. M. «Odigitria», která stojí uprostřed na podstavci, jehož čtyři nožky jsou opatřeny kolečky, vlevo od ní stojí dva mnichové se skufami na hlavách, prvý drží v jedné ruce svíci, v druhé kaceji, napravo od ikony stojí biskup, který ji okuřuje kadidelnicí, a za ním zpěváci v obvyklých třírohých kloboucích.[234] I bělehradský rukopis na l. 260^r a 260^v vychází z téhož ikonografického thematu. Na prvé miniatuře (ikos 12) stojí P. M. Oranta na ambonu, před ní vlevo klečí hoch držící pochodeň. Za ním stojí vousatí mužové, vpravo pak dva staří biskupové s knihami v rukou, přední z nich s kadidelnicí. Miniatura, ilustrující kondak 13., je kopií miniatury mnichovského žaltáře (222^v). Tato zobrazuje opět uctívání ikony P. M. «Odigitria», která stojí na jakémsi stole, který nesou dva mužové; vlevo stojí kněží, vpravo zpěváci v třírohých kloboucích a za nimi ostatní lid.[235] Stejně tak ilustruje 13. kondak synodální rukopis (tab. XI., 5), kde v levé skupině opět se objevují mužové v bílých tunikách s kulovitými klobouky, které jsme viděli v Matejiči na předešlém obraze.[236]

V těchto cyklech zachován, alespoň v posledním obraze, třebas ne již zřetelně, původní smysl oné komposice. V dalších památkách však ztrácí se i zde. Cykly athoské v Lavře (tab. XI., 7), Chilandaru, Dochiariu, sv. Pavlu a Vatopedu jsou než nepatrnými obměnami základního adoračního thematu, který v athoských cyklech objevuje se až příliš často. Změny jsou jen v detailech; tak v Lavře[237] mají postavy orientální

ἵσταται ἐν ᾧ ἂν τῶν κελλίων αὐτοῦ βούλοιτο κατὰ ταύτας τὰς ἀγρυπνίας, τῆς ἀκολουθίας ἀκούων, οἱ δὲ ἄρχοντες ἐν τῷ τρικλίνῳ.

'Απὸ δε τῆς πρώτης αὐτῶν ἐπιδημοῦσα ἐν τῇ παλατίῳ εἰκὼν τῆς ὑπεραγίας θεοτόκου τῆς ὁδηγητρίας μένει μέχρι καὶ τῆς μεγέλης κυριακῆς τοῦ πάσχα· ἥντινα εἰκόνα ἐρχομένην μὲν ἀπαντᾷ ὁ βασιλεὺς ἐν τῇ πύλῃ τῆς τοῦ παλατίου αὐλῆς, τῇ δευτέρᾳ δὲ ἀπερχομένην προπέμπει μέχρι καὶ τῶν ὑψηλῶν ἐκτός, καὶ γενομένης ἐκεῖσε μνήμης τῶν βασιλέων ὁ βασιλεύς ὑποστρέφει. — Codinus Curopalates; ed. Bon. str. 72.— Tím opraveno je i mínění † M. N. Běljaeva, který měl za to („Le «Tabernacle du Témoignage» dans la peinture balcanique du XIV^e siècle". — L'art byzantin chez les Slaves. Les Balkans. Paris 1930, str. 323, pozn. 3) že nelze doložiti mínění, jakoby císař byzantský zúčastnil se bohoslužby akathistové.

[234]) Окуњев, op. cit. obr. 19.

[235]) Strzygowski, op. cit. tab. LVIII/22 a 23 (č. 145 a 146), str. 83.

[236]) Fot. vyd. str. 24.

[237]) Millet: Athos, tab. 147/2.

ráz (turbany a muezinské pláště) a drží v rukou svitky; v pozadí jáhen rozfoukává oheň v kadidelnici. V Chilandaru [238] jsou již původní historické klobouky postav fantasticky přeformovány, v Dochiariu [239] stojí opět proti P. M. biskup a před ním hošík v brokátovém sticharu s otevřenou knihou, který připomíná silně podobnou postavu v Markově klášteře. I kondak 13., jak již shora řečeno, replikuje vlastně scénu předešlou, t. j. adoraci samotné Bohorodičky; opět se však objevuje postava adorujícího císaře. Jediným živým reflexem na původní ilustraci 13. kondaku je lichý závěrečný obraz cyklu v Lavře, který je také bez nápisu. Uprostřed scény stojí veliká ikona P. M. «Odigitria», kterou vykuřuje vlevo stojící diakon kacejí. Za ním stojí mnichové s bílými kamilavkami, vpravo od ikony biskupové. Změna oproti prvým vyobrazením adorace [240] ikony je ta, že, kdežto v těchto ikona byla nesena v průvodu, zde stojí, což vidno z toho, že před ní umístěn svícen s hořící svící. Athoský typ ilustrace 12. ikosu zasáhl i do Rumunska, kde se objevuje v Homoru [241] a ve vnitřním cyklu sucevițkém.[242] Kondak 13. v Homoru vytvořen samostatně: P. M. stojí uprostřed obklopena nimbem, před ní klečí po každě straně tři mnichové. Ve vnitřním cyklu sucevițkém stojí uprostřed P. M. «Veliká Panagie», vlevo od ní mnich a poustevník, vpravo rovněž mniši, všichni s nimby; stejně tak adoraci samotné P. M. nacházíme v obou posledních obrázcích miniatury Kosmy z Ivironu. Zajímavá je však ilustrace 13. kondaku potud, že do dolení části její umístěn oltář se sedmiramenným svícnem, po jehož stranách stojí biskupové a mniši. Nahoře v oblacích vznáší se P. M. «Platytera».[243]

Nadmíru zajímavé je však opětné objevení scény adorace ikony, ale v jiné formě, a to ve Ferapontově klášteře a v rumunských cyklech v Moldaviți a Sucevițі. Ve Ferapontově klášteře [244] (tab. X., 10) tvoří pozadí scény ruský chrám s jednou kupolí. Na vnější jeho zdi nad vchodem zavěšena je ikona P. M. s Ježíškem na pravém lokti. Pod ikonou stojí vlevo císař v dalmatice, loronu, maniakiu s korunou na hlavě, za ním císařovna s korunou vroubenou cimbuřím, pod níž hlavu kryje plachetka; za ní ještě jedna žena. Pravou skupinu tvoří tři biskupové ve felonech s omofory; všechny osoby vztahují ruce k ikoně. Až nápadně podobný je i obraz ilustrující 12. ikos a 13. kondak v Moldavițі.[245] Prvý obraz představuje rovněž v pozadí městskou zeď; na ní nahoře vztyčena ikona P. M. Dole před zdí stojí před ikonou na vysokém ambonu postava v císařském obleku s korunou na hlavě, jež však je obrácena k diváku; vlevo i vpravo stojí zástup lidí, v čele levé skupiny jeden, pravé tři biskupové, někteří s otevřenými knihami, někteří se zavřenými. Obraz kondaku 13. má rovněž v pozadí městskou zeď, na níž upevněn medailon (kruhová ikona), představující P. M. Platytera. Vlevo pod ní stojí císař, jeho manželka a ještě několik postav, vpravo pak řada biskupů se vztaženýma k ikoně rukama.

Obraz 12. ikosu ve vnějším cyklu sucevițkém [246] je přepracováním obrazu molda-

[238]) Ibidem, tab. 103/4.
[239]) Ibidem, tab. 236/2.
[240]) Ibidem, tab. 147/2.
[241]) Henry, op. cit. tab. XLIII.
[242]) Ibidem, tab. XLIX, 1/2.
[243]) J. G. v. Sachsen, op. cit.
[244]) Георгієвскій, op. cit. tab. XXI, vpravo.
[245]) Stefănescu, op. cit. tab. LII/1 a LII/2.
[246]) Ibidem, tab. LXXXV/1.

viţkého. Stejně před městskou zdí stojí, jen z polovice viditelný, starokřesťanský ambon (s dvojitým schodištěm), nad řečništěm vztyčena je (na tyči) ikona P. M. »Odigitria«, na levém (viditelném) schodišti stojí starý klanějící se biskup oblečený v tmavý felon a bílý omofor, doleji jiný biskup v mnohokřížovitém felonu. Za ním pak klaní se ikoně císař a zástup lidí. Kondak 13. v tomto cyklu však je svérázná ilustrace bez analogií v ostatních cyklech. Na tomto obrazu, zabírajícím dvojí obrazové pole, stojí v krajině s hlubokým horizontem veliký ozdobný stan, zaujímající celou šíři obrazu, který je vpředu rozhrnut. Před tímto otvorem stojí P. M. »Veliká Panagie«. Po obou stranách klečí postavy; vlevo světské, vpravo biskupové, a vztahují ruce k P. M.

Konečně nutno se ještě zmíniti o miniatuře rukopisu Akademie Romàne,[247] která ilustruje 13. kondak. Je to zobrazení obyčejné slavnosti Akathistu jak koná se v pravoslavných chrámech. Před dvoupatrovým ikonostasem stojí po každé straně řada postav všech stavů a tříd; na solaji před otevřenými carskými dveřmi stojí diakon obrácen k lidu. Poprsí Bohorodičky nevznáší se však nad zástupem, nýbrž je jako ikona vstaveno do středu druhého patra ikonostasu.

Kondak 3.

Ilustrace tohoto zpěvu nutno zařaditi do skupiny třetí. Prvý typus ke třem Zvěstováním předešlým připojuje čtvrté; tak ilustrují třetí kondak cykly rumunské: Moldaviţa,[248] Homor,[249] Suceviţa[250] (vnější). Na ikoně u sv. Eustathie stojí P. M. před archandělem, držíc Ježíška na ruce obklopená světlou mandorlou.[251] Na Lichačevově ikoně stojí P. M. sama tisknouc ruce k prsoum; před ní stojí archanděl Gabriel, který ukazuje za sebe zpět, kde ve výklenku zjevuje se Sabaoth (»Vetchij děňmi«)[252]; ve Filimonovském podlinniku je pro tento zpěv předepsáno Zvěstování, kde však archanděl již odlétá.[253] I na Ušakovově ikoně ilustrován 3. kondak Zvěstováním, umístěném do fantastické renesanční architektury; po obou stranách Zvěstování stojí v úžasu zástupy lidí, zatím co v levém horním rohu žehná Bůh-Otec, vysílaje dolů anděla a paprsky s holubicí Ducha sv.[254]

Druhý typus představuje P. M. ana sedí na trůnu a přikrývána je bílým ubrusem, který drží dvě ženštiny, snad služky. Tak v Dečanech a Matejiči, kde připojen i mnohoznačný segment s paprsky; v Markově klášteře P. M. drží vřeteno a přede jako při Zvěstování a místo služek zakrývají ji andělé.[255] V mnichovském[256] a bělehradském žaltáři objevují se opět služky držící tentokráte červenou látku, P. M. sedí na trůnu s žehnajícím Ježíškem na klíně. V athoské Lavře[257] rozmnožen počet služek

247) Tafrali, op. cit., str. 166 obr. 42.
248) Stefănescu, op. cit. tab. LII/1 a LIII/2.
249) Henry, op. cit. tab. XLIII/3.
250) Stefănescu, op, cit. tab. LXXXV/1.
251) Кондаковъ: Аѳонъ, obr. č. 46.
252) Op. cit., tab. č. 516.
253) Кондаковъ, op. cit. str. 99.
254) Týž, Ruská ikona, II tab. 111 v levo.
255) Татић, op. cit obr. 42.
256) Strzygowski, op. cit. tab. LII/4 (č. 127).
257) Millet: Athos, tab. 145/3.

na čtyři; v Molivoklisse[258] a Dochiariu[259] se však vyskytují zase dvě služky. V Chilandaru[260] opět přicházejí místo služek dva andělé; zajímavý je zde detail, kde P. M. sedící na trůnu má maforion na střední části těla poněkud rozhrnuto. Stejně tak dva andělé objevují se v Blagověštenije,[261] i na rytině Kosmy z Iviru,[262] tři v Nikolji.[263] V rukopise rumunské akademie stojí P. M. v póze oranty pod architekturním obloukem; za ní anděl, jemuž vidna toliko hlava a křídla, drží červenou, zlatě vzorkovanou záclonu.[264]

Ikos 6.

I ilustrace zpěvu tohoto nutno zařaditi do třetí skupiny, poněvadž vedle běžného typu, z christologického cyklu převzatého, »Útěku do Egypta«, v několika památkách přináší typ nově komponovaný. »Útěk do Egypta« se všemi detaily: Jakub vedoucí osla, padající modly, obyvatelé vycházející v ústrety, tak jak odůvodněny jsou textem apokryfického evangelia o dětství Ježíšově, objevuje se v celé řadě památek: Dečany, Markův klášter, Matejič, mnichovský i bělehradský žaltář, Ferapontův klášter, Lavra, Moldaviţa, Chilandar, Dochiariu, Kučeviště, Blagověštenije, Nikolje, Ježevica, ikona u sv. Eustathie, Vatoped a j. Na ikoně Lichačevově tato scéna komponována v západním, evangeliu sv. Matouše věrném smyslu: oslici totiž vede sám sv. Josef, detail města a ostatní chybí.

Druhý typ vyskytuje se toliko třikráte. Po prvé v synodálním rukopisu,[265] (tab. XI., 4) kde P. M., obklopená aureolou, stojí samotná, bez Ježíška, vlevo, levici drží na prsou a pravou rukou ukazuje k městu s věžemi na hradbách z nichž padají sochy. Před městskou branou stojí muž po pás se klanějící, který natahuje ruce k P. M.; za ním stojí ještě jeden muž. Hlava prvého kryta je fantastickým kloboukem třírohého tvaru. Obměnu tohoto thematu najdeme v cyklu homorskěm[266] a vnitřním suceviţkém,[267] kde P. M., opět vlevo stojící, drží Ježíška a následována je sv. Josefem; vpravo pak klaní se zástup postav v ideálnim oděvu.

Kondak 10.

Konečně do třetí skupiny nutno zařaditi i ilustrace 10. kondaku vzhledem k tomu, že v řadě památek ilustrován zpěv ten »Anastasí«. Tak v Markově klášteře, Kučevište, vnějším cyklu suceviţkém,[268] v Molivoklisse,[269] Vatopedu a Filotheu.

Již ve XIV. stol. objevuje se však druhý typus a to po prvé v mnichovském žaltáři na listu 219v. Uprostřed krajiny vznáší se Kristus v mandorle sedě na duze; vpravo před

---

[258]) Ibidem, tab. 155/1.
[259]) Ibidem, tab. 238/2.
[260]) Ibidem, tab. 199/2.
[261]) Петковић: op. cit. str. 109—171.
[262]) J. G. v. Sachsen, op. cit.
[263]) Петковић: op. cit. str. 179—181.
[264]) Tafrali, op. cit. obr. č. 7.
[265]) Fot. vydání, str. 12.
[266]) Henry, op. cit., tab. XLIII.
[267]) Ibidem, tab. XLIX/1.
[268]) Stefănescu, op. cit. tab. LXXXV/1.
[269]) Millet: Athos, tab. 155/1.

ním se vztaženýma rukama klaní se P. M. a za ní tři mužové, nad nimiž poletuje anděl. Vlevo od mandorly, v černém výklenku, stojí »Kosmos« s rouchem v ruce. Nad výklenkem letí opět tři andělé, směrem ke Kristu. Až na malé detaily opakuje tuto komposici i bělehradský žaltář na listu 258r [270] (tab. XI., 2). Valně zjednodušený typ tento nacházíme i v synodálním rukopise, kde Kristus stojí vlevo, obrácen vpravo ke skupině klanějících se mužů.[271]

V XV. stol. najdeme v Mistře třetí typus, který došel rozšíření i v XVI. stol. Na této fresce je zobrazena vlevo otevřená jeskyně, v níž sedí zástup spravedlivých, vpravo přichází k jeskyni Kristus doprovázen dvěma anděly.[272] Kopie tohoto typu najdeme na Athosu. V Chilandaru,[273] v Lavře[274] a Dochiariu[275] umístěna jeskyně v pravou polovinu obrazu; Kristus je doprovázen několika anděly v Lavře, třemi v Dochiařiu, a jedním v Chilandaru. V rukopisu Acad. Române scházejí andělé vůbec.[276]

V XVI. stol. ve Ferapontově klášteře nacházíme čtvrtý typus: Kristus v purpurovém plášti se svázanýma rukama veden je vojíny v průvodu zákoníků a fariseů.[277] Opakuje se jen jednou a to ve Filimonově podlinniku[278] jako bičování Kristovo.

Rumunské freskové cykly se na tomto místě velmi rozcházejí. Tak v Homoru zobrazeno »Ukřižování« jednoduchého typu,[279] kdežto v Moldaviţi[280] objevuje se nový typus, povahy mravoličné. Před zdí s cimbuřím stojí na skále sedmikoncový prázdný kříž vlevo před ním Kristus v purpurovém rouchu vedený jakýmsi mladíkem, jenž ukazuje levicí na kříž. Vpravo přijíždějí dva vojíni na koních ke kříži. Zajímavá tato komposice je kopírována na ikoně Lichačevově. Zde ve volné krajině stojí osmikoncový, rovněž prázdný kříž a pod ním jeskyňka s lebkou Adamovou. Po obou stranách stojí zástupy zbrojnošů. Před pravou skupinou Kristus, obrácen ke kříži, gestikuluje rukama.[281]

Ještě v XVII. stol. najdeme nový typ a to na ikoně u sv. Eustathie. V horské průrvě leží Emanuel na lůžku, vlevo u něho sedí P. M., dole pak malá figurka »Kosmu«.[282] Úplně stejnou komposici najdeme i ve sv. Pavlu. Symeon Ušakov vytváří, jako obyčejně, svůj vlastní typ: nahoře sedí Bůh-Otec, dole pak před městským pozadím stojí tři kříže. I rytina Kosmy z Iviru má svoje zpracování odlišné od ostatních: vlevo stojí Kristus a učí apoštoly, kteří klečí vpravo. Nahoře slunce, měsíc a hvězdy.[283]

Typus tento jediný je blízek předpisu Hermeneie: »Nebe se sluncem, měsícem a hvězdami a dva andělé vycházející z něho. A pod ním hory, zdobené stromy a květy, a na nich domy; a Kristus prochází a za ním apoštolové a podivují se vespolek.«

*

---

270) Strzygowski, op. cit., str. 81/82, tab. LVI/18 (č. 141), obr. 31.
271) Fot. vyd., str. 19.
272) Millet: Mistra, tab. 151/5.
273) Týž: Athos, tab. 102/3.
274) Ibidem, tab. 146/2.
275) Ibidem, tab. 236/2.
276) Tafrali, op. cit., str. 156, obr. 33.
277) Георгіевскій, op. cit., str. 98.
278) Кондаковъ: Аѳонъ, str. 99/100.
279) Henry, op. cit., tab. XLIII.
280) Stefănescu, op. cit., tab. LII/1.
281) Op. cit., tab. č. 516.
282) Кондаковъ, op. ult. cit., obr. č. 46.
283) J. O. v. Sachsen, op. cit.

Stať tato je druhou prací o ikonografii Akathistu Př. Bohorodičky. Po prvé se jí zabýval prof. O. Tafrali, který klade větší důraz na ikonografii prvé části hymnu, historické. Naproti tomu zdůrazňujeme v této práci, jak z konstrukce předešlého je ostatně vidno, více část druhou a třetí. Proč? I když je dnes již obecně uznáváno, že ikonografie ve studiu umění byzantského má daleko větší důležitost, než v dějinách umění západních, přece jenom, dle našeho názoru, není dobře považovati ikonografické studium za cíl, nýbrž toliko za prostředek. A z tohoto hlediska vycházeli jsme i při této práci.

Nemůže býti sporu o tom, že historická část Akathistu, pro níž použito bylo obrazů z cyklů christologických a mariologických, sleduje jedině ikonografický vývoj těchto komposic jako samostatných, že tudíž obrazy ty budou souviseti s obrazy těchto námětů mimo rámec Akathistu. V důsledku toho nezískáme ikonografickými studiemi Akathistu v tomto směru žádných nových poznatků. Jinak je tomu ohledně druhé části. Obrazy této jsou totiž ilustracemi ve vlastním smyslu toho slova, t. j. přenášejí texty částečně slovně, v každém případě však obsahově vůbec abstraktní, v rámec malířského výtvoru. Studium těchto obrazů bude proto cenným, ne snad pro svoji kuriositu, nýbrž pro poznání umělecké invence malířů okruhu byzantského, která se zde projevuje v dvojím směru. Hodnota komposice ilustrační totiž stoupá tím více, čím lépe chápe malíř tento text ve výtvarném zhmotnění a čím plastičtější a expresivnější je toto zhmotnění. Na druhé straně můžeme sledovati uměleckou vyspělost malíře na tom, jak odpoutává se od předloh svých předchůdců a zříkaje se jich, vytváří ilustrace nové. V obojím směru je ikonografická studie Akathistu velmi poučná.

Hned v třetím ikosu vidíme v nejstarších cyklech snahu po vyjádření textu: »Síla Nejvyššího zastínila tehdy manželstvím nedotčenou, aby počala«[284]; děje se tak užíváním jednak segmentu s paprsky, jednak draperie, kterou zatahují andělé nebo služky. lustrace ta je ovšem příliš naivní a proto pozdní cykly raději opakují na tomto místě po čtvrté scénu Zvěstování. Zato šestý ikos, v nemnohých vyobrazeních, upouští od běžné ilustrace »Útěku do Egypta« a přidržuje se textu, který vycházeje z apokryfických vypravování, opěvá pobyt Kristův v Egyptě (nikoliv útěk): »Rozsévaje záři pravdy v Egyptě, tmu lži jsi zahnal; neboť modly jeho, Spasiteli, nesnesly tvé síly a padaly...« Ovšem zde malíř mohl se zachytiti slov »rozsévaje záři«, která ulehčila konkretisaci. Těžší úkol však čekal malíře v ilustraci sedmého ikosu, jehož text je abstraktní, a proto prvý i druhý a i třetí typus uchylují se ke scénám adorativním; pátý typus nespokojuje se tímto schematem, hledá oporu pro ilustraci v textech dalších aklamací ikosu; pátý typus nalézá ji ve slovech: »raduj se Ty, která jsi zrodila vůdce zbloudilých«, šestý: »raduj se strome, jehož blaženého větvoví stín přikrývá mnohé«. Osmý kondak již prvými slovy přispívá ke konkretisaci: »Podivuhodné zrození viděvše, od světa se odpoutejme a myslí k nebesům patřme...« Slova ta, jakoby do úst pastýřům betlémským kladená, ponoukají přímo k užití komposice Narození Páně; jinak i zde vypomáhají si malíři schematem adorace s různou figurální výplní. I osmý ikos svými počátečními slovy: »Celý jsa dole (na zemi), nikterak neopustil jsi nebe...« uvádí malíře k ilustraci; leč dvojí znázornění Krista nikterak nepřiléhá

[284]) Používám na tomto místě českého překladu, abych českým čtenářům usnadnil porozumění textu. Překlad Akathistu do češtiny, až na dva zlomky (P. Fr. Žáka a autorův) dosud nevydán.

k textu, jenž oslavuje diofysii Kristovu, volný však je variant běžného typu, který jsme viděli v Mistře kdežto nejjednodušší ilustrace synodálního rukopisu opatrně se vyhýbá řešení tohoto těžkého ilustračního problému. Potíží nečiní ilustrace kondaku devátého, kde všechny typy mají v podstatě jediný základ: klanění andělů Kristu, inspirované počátečními slovy zpěvu: »Veliká bytost andělská podivila se velikému skutku tvého vtělení...« Naproti tomu zajímavé jsou ilustrační typy devátého ikosu. Začáteční slova jeho: »Hle, řečníci mnohomluvní jako ryby oněměli a neumějí ničeho říci o Tobě, Bohorodičko, jak zůstavši pannou, roditi jsi mohla...«, vykládána jsou ilustracemi v dvojím smyslu, jednak o řečnících pohanských, jednak o kazatelích křesťanských, neboť i jim zůstalo vtělení Kristovo tajemstvím rozumem nepostižitelným; zajímavé jsou prázdné blány, které řečníkům dány do rukou (Dečany, Markův klášter) na znamení jich němosti, aby na nich mohli sdělovati své myšlenky. Kristovo vykoupení je předmětem hymnu třikráte a proto tyto zpěvy činí malířům dosti obtíží. To jeví se roztříštěním ilustrace na řadu typů. Tak celou řadu typů má i ilustrace desátého kondaku. Ve většině jich je vedoucí myšlenkou Vykoupení (typ Anastase, vyvedení z tmavé jeskyně, Ukřižování, Bičování), ale i evangelická činnost Kristova. Potíží nečiní ani ilustrace desátého ikosu; modlitba žen je vyjádřením textu: »Ochránkyní jsi panen, Bohorodičko Panno i všech, kteří se k Tobě utíkají«. Zařazení do zástupu korunovaných žen nelze textem odůvodniti,[285] spíše ještě biskupů a mnichů, které ovšem nutno přičísti na vrub výlučně monastického ducha athoských maleb. Kondak jedenáctý svým povšechně laudativním textem nutí k použití adorativní scény; zajímavý je obraz moldavitkého a homorského textu, který vyjadřuje konečná slova zpěvu: »neboť i kdybychom Ti, Králi svatý, přinesli tolik písní jako zrn má písek, ještě nic jsme neučinili za to, co jsi Ty dal nám...« S textem tím, chválícím Krista, není ovšem ve shodě třetí typus ilustrace, kde centrem uctívání je Panna Marie. Stejně jako třetí kondak, tak i jedenáctý ikos je dokladem jak doslovně chápali malíři text zpěvu. Epitheton: »Jako svíci, světlo přijavší, která svítí ve tmě dlícím...«, chápán v mnohých památkách doslovně a Panně Marii dán do ruky, nebo postaven vedle ní svícen se svíčkou. Lépe, správněji ilustruje zpěv ten bělehradský rukopis, cyklus svatopavelský a vatopedský, kde projevuje se snaha samotnou Pannu Marii vyobraziti jako světlo. Totéž možno říci o dvanáctém kondaku, kde slova »a roztrhnuv úpis, slyšíš ode všech zpěv: Aleluja«, ilustrována téměř ve všech památkách doslovně. O ikosu 12. a 13. kondaku bylo nutno v zájmu jednotnosti promluviti již shora.

Co se týče druhého poznatku, k němuž studiem ikonografie Akathistu chceme dospěti, totiž jak dalece byl malíř, ať již kterýkoliv, závislý od předloh, tu možno říci krátce, že v celé dlouhé řadě památek, které vyšly někdy i z jedné školy (athoské), není ani jeden cyklus, který by byl prostou kopií jiného ve všech svých obrazech. Již tato okolnost sama o sobě postačí, abychom tvůrcům těchto cyklů přiřkli značnou invenční schopnost. Zjištění to podepírá dále jiný poznatek, který jsme v popisu již učinili, že totiž v těch případech, kde text je příliš abstraktní, nacházíme celou řadu různých typů a že v důsledku toho právě v těchto případech, kdy ilustrační úkol malíře byl těžký, nacházíme velmi málo kopií. Konečně lze toto tvrzení podepříti i tím, že i u cyklů, které jsou si místně či jinak blízké a které v řadě obrazů řídí se spo-

[285]) To vytýká athoským cyklům i Kondakov (Аѳонъ, str. 99).

lečným schematem, u některého obrazu naproti tomu užívají typů naprosto rozdílných. Dokladem pro to je ku př. ilustrace 8. kondaku u prvých třech památek srbských.

Bylo by ovšem mylným a stranickým chtíti tvrditi, že všechny typy, jak je v Akathistu nacházíme, jsou vytvořeny výlučně v rámci jeho. Naopak ve starších památkách lze zjistiti analogie jak celku, tak detailů. Tak pro obraz Markova kláštera ilustrující kondak 9. lze nalézti téměř věrnou analogii v mnichovském žaltáři v miniatuře k žalmu 148 v. 5—6[286]; ovšem zda miniatura ta je originál či kopie, lze při přibližném datování tohoto rukopisu těžko říci. Tamtéž lze nalézti analogii pro několikráte na různých místech se opakující scény Krista obklopeného kněžími, a to v iluminaci k 134. žalmu, v. 3. a 4.,[287] kde Kristus, uprostřed scény stojící, je doprovázen kněžími a postavami v dlouhých tunikách s třírohými klobouky, které označeny nápisem »pěvci«. Pro scénu Krista mezi apoštoly, tak častou v cyklech athoských lze nalézti analogii v t. zv. »Indiktu«, který po prvé nacházíme v menologiu Basila II (975—1025).[288] Pro ilustraci 8. kondaku v Markově klášteře lze nalézti částečnou předlohu ve zmíněném již vat. rukopisu homilie Jakuba Kokinovafského (Cod. Vat. gr. 1162 fol. 5)[289] a dříve ještě ve známé mosaice chrámu sv. Dimitrije v Soluni.[290]

Velmi zajímavá je analogie pro ilustraci 12. ikosu ve Ferapontově klášteře a v Moldaviţi, kde ikona P. M. objevuje se upevněna na městské zdi. Vyobrazení to je propracováním iluminace Chludovského žaltáře na l. 86ᵛ, kde na zdi města, které označeno jako Sion, visí ikona P. M. »Platytera« a před ní stojí David, který k ní zvedá ruce. Vedle této ilustrace k žalmu 86. v. 1. opakují se v témže žaltáři dvě varianty téhož thematu.[291] Na základě této analogie vysvětlíme si postavu v císařském oděvu, která stojí ve středu obrazu v Moldaviţi. Ovšem není to výklad bezpečný, poněvadž stejně oprávněně lze z přítomnosti a postavení hierarchů souditi na to, že obraz ten představuje obecný sněm Efezský; oprávněn by byl proto, že ve 12. ikosu zvláště je zdůrazněna theotokická důstojnost P. M.[292] Pro iluminaci 13. kondaku rumunského rukopisu lze nalézti řadu analogií v provinciálních ukrajinských a podkarpatoruských ikonách, kde úplně tatáž scéna nazývána je »Pokrov«.[293]

Krom těchto analogií celých scén lze uvésti též některé analogie detailů. Tak »Kosmos«, který se objevuje v 10. kondaku v mnichovském i bělehradském žaltáři a na ikoně u sv. Eustathie, je převzat z komposice »Seslání svatého Ducha«.[294] Jeho použití na tomto místě je důvodné, poněvadž je symbolem světa, o němž mluví hned

---

286) Strzygowski, op. cit., tab. XLI/95.

287) Ibidem, tab. XXXIX/92.

288) Menologio di Basilio II (Cod. vat. gr. 1013). Torino 1907 (Tavole, 1).

289) Stornajolo, op. cit.

290) Ch. Diehl: Les monuments chrétiens de Salonique. Paris 1918. Pl. XXVII.

291) Малицкій: Черты палестинской и восточной иконографіи въ византійской псалтири съ иллюстраціями на поляхъ типа хлудовской (Seminarium Kondakovianum. Recueil d'études I, str. 53 a sl., tab. III/1). Prague, 1927.

292) O užívání komposic oekumenických sněmů pro ilustrace církevních textů viz Myslivec: Liturgické hymny jako náměty ruských ikon («Byzantinoslavica» III/2) Praha 1932.

293) Ku př. ikona v chrámu v Perejaslavl'i (XVIII. stol.) viz И. Грабарь: Исторія русскаго искусства. Москва. VI., стр. 473. — O tom však jak tato komposice vznikla z klasického ruského »Pokrovu«, nelze zde se rozšiřovati.

294) Srov. A. Грабаръ: Иконографическая схема Пятидесятницы (Seminarium Kondakovianum, Recueil d'études, II, str. 223). Prague 1928.

prvá slova tohoto zpěvu »Vykoupiti chtěje svět...« Zbytek uvedené komposice v obou žaltářích je jen aplikací Deisusu, stejně jako téže ilustrace na ikoně u sv. Eustathie je jen málo pozměněné thema „Недреманное око“ (»Oko neusínající«).

V jednotlivých komposicích setkáváme se i s řadou osob, které jsou oblečeny v kostýmy, jež až příliš nutí k úvaze o jejich historičnosti. To týká se cyklů starších; v pozdějších (XVII. a XVIII. stol.) se stávají více a více fantastickými. Osoby ty objevují se hlavně v 9. ikosu, kde představují antické mudrce. Tak v Dečanech má část jich hlavu pokrytou pernatými klobouky ve tvaru segmentu, druhá část skufovitými klobouky, posázenými perlami. Obojí tvar klobouků nacházíme v celé řadě dalších ilustrací 9. ikosu. Není pochyby o tom, že prvý klobouk, pernatý je kopií úředního odznaku logothetů; dokladem pro to je známý portrét donátora Kachrie-Džami, Theodora Metochita[295] a miniatura na listu 3ᵛ Cod. Vat. Gr. N° 1851,[296] jakož i svědectví Kodinovo.[297] I pro druhý druh klobouků najdeme řadu analogií ve vyobrazení byzantských hodnostářů. Tak na čeiné iluminaci rukopisu Bibl. Nat. č. 79. Coisl. stojí nalevo od císaře Nikifora Botaniata (1078—1081) dva hodnostáři s těmito klobouky na hlavách. Prvý označen jako ὁ πρωτοπρόεδρος καὶ πρωτοβεστιάριος, druhý jako ὁ πρωτοπρόεδρος καὶ ὁ ἐπὶ κανικλείου“.[298] Klobouky ty byly snad v užívání ještě ve XIV. stol., neboť v rukopisu Homilie sv. Řehoře z tohoto století v téže knihovně (Graec. 543) na l. 213ʳ,[299] 310ᵛ[300] a 342ᵛ nacházíme řadu postav s těmito bílými klobouky. Bílé klobouky nacházíme v akathistovém cyklu dečanském i na hlavách duchovních v kondaku 8. Případ ten je však jediný, nám známý, kde postavy, beze vší pochyby duchovní, nosí takovouto pokrývku hlavy.

V řadě scén, jmenovitě však v posledních dvou, nacházíme i postavy s třírohými klobouky na hlavách; již shora jsme řekli, že jsou to zpěváci. Důkazem pro to je jednak zmíněná již miniatura mnichovského žaltáře k 134. žalmu v. 3. a 4., kde výslovně tyto postavy označeny názvem „Пѣвци“, jednak zpráva Ignáce Smolenského o korunovaci Manuela II. (1391), který popisuje, mimo jiné, úbor zpěváků praví, že na hlavách měli špičaté pokrývky.[301]

Avšak všechny tyto analogie nepodávají nějakého důkazu o tom, že by cyklus Akathistu zejména jeho druhá část, vznikl prostě komplikací dříve již existovavších komposic.

Vše to, co jsme zjistili rozborem ikonografie Akathistu není také nijakou oporou pro tvrzení Strzygovského, obsažené v jeho práci o mnichovském žaltáři: »Ergibt sich zugleich die Wahrscheinlichkeit, daß der Akathistos Hymnos selbst zuerst in Syrien illustriert worden sei«.[302] Strzygowski opírá toto své tvrzení o několik analogií syrských rukopisů a mnichovského žaltáře a to jednak o syrské typy Zvěstování, jednak o ilustraci 3. kondaku, kterou srovnává s miniaturou Ečmiadzinského evangeliáře. Do druhé části

---

[295]) Шмидтъ, op. cit. str. 204 a 178.

[296]) Strzygowski: Das Epithalamion des Paleologen Andronikos des II. (»Byz. Zeitschr. X.—1901).

[297]) „Τὸ τοῦ λογοθέτου τοῦ γενικοῦ σκιάδιον λευκὸν βλατίων μετὰ μαργελλίων“ (De off. p. 20, 15. Ed. Bonn.).

[298]) Omont: Miniatures des plus anciens manuscripts grecs de la Bibliothéque Nationale du VI au XIVᵉ siècle. Paris 1929 (tab. LXIII).

[299]) Ibidem, tab. CXXIII.

[300]) Ibidem, tab. CXXV.

[301]) Ebersolt: Les arts somptuaires de Byzance. Paris 1923 (str. 118).

[302]) Op. cit., str. 102.

Akathistu, a o tu nám zde hlavně běží, patří jen posléze uvedená komposice a tu možno bezpečně říci, že tvrzení Strzygowského je mylné, neboť mezi miniaturou srbského žaltáře ke 3. kondaku a syrskou miniaturou v čele ečmiadzinského evangeliáře[303] není nejmenších vztahů ikonografických, poněvadž společný ikonografický prvek, totiž záclona, má v ečmiadzinském evangeliáři funkci čistě dekorativní, vyplňuje totiž prázdnou plochu v rozích obrazce, kdežto v mnichovském žaltáři i ve všech ostatních cyklech akathistových má funkci symbolickou, jak jsme to již shora blíže dovodili.

Proti mínění Strzygowského, že Akathist ilustrován již dříve než ve XIV. stol., stojí fakt a to velmi závažný. Je ještě jiný cyklus rukopisných iluminací oslavujících Bohorodičku, který má za podklad abstraktní text, abstraktnější a oplývající epithety více než Akathistos; je to smyrnenský rukopis Kosmy Indikopleusta, který Strzygowski klade do doby kolem r. 1100,[304] kde na str. 161—164 je řada velikých ilustrací přiléhajících k různým epithetům Bohorodičky, a táž zobrazena v různých ikonografických typech (na str. 165 po prvé »Umilenije«), mezi nimiž však nenalézáme a n i j e d i n ý, alespoň trochu připomínající některý z četných obrazů pozdějších cyklů akathistových.

V důsledku toho lze bezpečně míti za to, že cyklus ilustrací Akathistu objevuje se po prvé až ve XIV. stol.

Zbývalo by ještě pojednati o nejzajímavějším výtěžku této ikonografické studie, totiž o vztazích jednotlivých národních — nebo spočátku teritoriálních — umění, jak se v těchto cyklech zrcadlí. Bohužel nedostatek místa toho nedovoluje.

Uzavírajíce tuto práci, můžeme shrnouti své poznatky takto:

1. Cykly ilustrující Akathist vznikají poprvé ve XIV. stol.
2. Pozdější památky nejsou ve svém celku nikterak kopiemi prototypů a jsou po stránce ilustrační invence samostatné; vliv Hermeneie je mizivý.
3. Úpadek ilustrační invence není odvislý od pozdějšího původu cyklu, nýbrž od školy, ve které vzniká, v tom směru nejslabší jsou cykly athoské.
4. Akathistový cyklus není kompilátem, nýbrž ve své druhé části až na malé výjimky je souborem originálních schemat, prvá část je soustavou bez úpravy převzatých dříve již existovavších komposic christologických a mariologických.

Josef Myslivec.

V Praze, v únoru 1932.

---

[303]) T ý ž: Das Etschmiadzin-Evangeliar (Byzantinische Denkmäler) I. Wien, 1891, tab. IV/1.

[304]) T ý ž: Der Bilderkreis des griechischen Physiologus (Byz. Archiv. Heft 2). Leipzig 1899.

SOUPIS ILUSTRACÍ

Tab. X. Dečany: *1.* Kondak 6. *2.* Kondak 8. *3.* Ikos 9.
Markův klášter: *4.* Ikos 8. *5.* Ikos 12. a kondak 13.
Matejič: *6.* Kondak 9. *7.* Ikos 12. a kondak 13.
Kučeviště: *8.* Ikos 12. a kondak 13.
Mistra: *9.* Ikos 5. a kondak 6.
Ferapontův klášter: *10.* Ikos 9. a ikos 12.

Tab. XI. Bělehr. žaltář: *1.* Ikos 11. *2.* Kondak 10. *3.* Kondak 12.
Mosk. synod. rukopis: *4.* Ikos 6. *5.* Kondak 13. *6.* Ikos 11.
Lavra: *7.* Ikos 12. a kondak 13.
Sucevița (vnější cyklus): *8.* Horní řada: Ikos 9., kondak 10., ikos 10. a kondak 11. Dolení řada: Kondak 12., ikos 12. a kondak 13.
Dochiariu: *9.* Ikos 7.
Moldavița *10.* Horní řada: Ikos 8., kondak 9. Ikos 9., kondak 10. Dolení řada: Kondak 11., Ikos 11., kondak 12., Ikos 12.
Lichačevova ikona: *11.* Kondak 10.

L'ACATHISTE DE LA SAINTE VIERGE

ÉTUDE ICONOGRAPHIQUE

par

J. MYSLIVEC

Les illustrations de cet hymne célébré de l'église grecque n'apparaissent qu'au XIV[e] siècle. Autrefois, on considérait comme le plus ancien cycle de ce thème, en le rapportant au X[e]—XI[e] et, dans la suite, au XII[e] siècle, le cycle du manuscrit n° 429 de la Bibliothèque Synodale de Moscou. Ce manuscrit grec était parvenu en Russie en 1662, comme don, fait au tzar Aleksei Mikhailovič par les marguilliers de la cathédrale de Notre Dame de Chrisopigos à Galata, où la légende l'indiquait comme don de l'empereur Alexis Comnène († 1183). Actuellement est généralement reconnue la date de Kondakov et Likhačev, rapportant ce manuscrit à la fin du XIV[e] — commencement du XV[e] siècle. En conséquence, il faut considérer comme le plus ancien monument daté le cycle du monastère Dečani, en Serbie; la peinture de cette cathédrale date de l'an 1348. A partir de cette date et jusqu'au XIX[e] siècle, il existe une série de monuments — peintures murales, icones, miniatures et un cycle de gravures sur bois.

Parmi les monuments non datés, il faut rapporter au XIV[e] siècle le cycle du monastère Markov en Serbie, le cycle partiellement conservé au monastère Matejič en Serbie et le manuscrit n° 429 de la Bibliothèque Synodale de Moscou, mentionné plus haut. Le psautier serbe de la Bibliothèque de Munich, Cod. Sl. 4, avec le cycle de l'Acathiste est daté du XIV[e]—XV[e] siècle. En 1428—1445 avait été peint le cycle mural, actuellement conservé en partie, de l'église Pantanassa à Mistra. Au commencement du XVI[e] siècle (1500—1502) avait été peint le premier cycle russe de l'Acathiste, au monastère S[t] Férapont, en 1512 le cycle du réfectoire de la Lavra de Mont Athos, après 1530 le premier cycle roumain, à Homor et Probota, en 1536 le cycle du monastère Molivoklissa au Mont Athos et en 1537 (d'après Balş) — celui de Moldaviţa en Roumanie, après 1500 le cycle de Voroneţ, en 1543 cycle de l'église à l'hôpital de Cozia, cycle de l'église S[t] Georges à Suceava date vraisemblable 1547, en 1568 cycle de Dokhiariu au Mont Athos repeint en 1832; enfin entre 1580—1595 deux cycles de l'église du couvent Suceviţa. Du commencement du XVII[e] siècle date le cycle d'Arborea en Roumanie, 1621 cycle de Khilandar, 1631 cycle de l'église de Notre Dame de Kučevište en Serbie, 1698 cycle de Targovişte en Roumanie et trois cycles serbes: à Blagověštenie près de Kobljar 1635, à Ježevica 1676, à Nikolia 1697. Au XVII[e] siècle se rapportent: cycle de petites images en marge de l'icone de N. D. Korsunsko-Dneprovskaja, de la collection Likhačev, 1659 cycle de 11 petites images en marge de l'icone de l'Annonciation à l'église de N. D. de Géorgie (Gruzinskaïa) à Moscou peintes par Simon Ušakov, Jakov Kazanec et Kondratov, cycle de miniatures du psautier de Belgrad, tellement proche des miniatures du psautier de Munich, qu'il faut rapporter l'iconographie du premier à la même époque que son modèle de Munich, cycle de l'icone de la S. V. en église de S[te] Eustachie près d'Iviron, cycles de peinture murale à Mamul et à Hlincea en Roumanie et enfin un manuel russe d'un grand intérêt de l'ancienne collection Filimonov.

Au XVIII[e] siècle appartiennent plusieurs cycles de peinture murale, datés, notamment: 1707 cycle de l'église de Cozia, 1779 cycle de Dobruşa, 1785 cycle de Răşinari, 1757 cycle de l'ermitage du Xenofon au Mont Athos, 1788 cycle de Vatoped. Au XVIII[e] siècle appartiennent également le cycle du monastère S[t] Paul à Mont Athos, et cycle du manuscrit n° 113 de l'Académie Roumaine. Au XIX[e] siècle appartiennent le cycle mural de Snagov (1815), cycle de Baïa (église bâtie en 1532) et les gravures sur bois de Kosmas d'Iviron (1862).

Conformément aux trois éléments — historique, dogmatique et élogieux, constituant le texte de l'Acathiste, il convient de répartir les illustrations en deux groupes: histoire et illustration individuelle. Au premier groupe appartiennent exclusivement 1[er] ikos, 2[e] kondakion, 2[e] ikos, 3[e] ikos, 4[e] kondakion, 4[e] ikos, 5[e] kondakion, 5[e] ikos, 6[e] kondakion, 7[e] kondakion; au second 7[e] ikos, 8[e] kondakion

et ikos, 9e kondakion, 9e ikos, 10e ikos, 11e kondakion, 11e ikos, 12e kondakion, 12e ikos et 13e kondakion. Certaines parties de l'Acathiste sont pourtant illustrées soit par des thèmes historiques soit par des compositions individuelles; telles sont les illustrations du 3e kondakion, 6e ikos et 10e kondakion.

Les qualités individuelles des artistes peuvent être jugées dans les illustrations du second et surtout du troisième groupe. Evidemment la partie historique de l'Acathiste, exploitant les thèmes du cycle des fêtes de Jésus Ch. et de la Ste Vierge n'apporte rien de nouveau dans leur développpement iconographique. Par contre, les sujets du 2me groupe ont un caractère d'illustration dans le sens propre du mot et reproduisent le texte soit littéralement, soit en le transfigurant en images artistiques. L'étude iconographique de l'Acathiste nous fait conclure, que les artistes dédaignant les anciens modèles cherchaient à reproduire le texte aussi exactement que possible, allant dans cette exactitude littérale jusqu'à la naïveté. En travaillant dans cette direction l'artiste devait créer de nouvelles compositions. Les recherches iconographiques les plus minutieuses ne montrent que très peu d'analogies avec les anciens modèles. Ainsi qu'il est indiqué plus haut, cela ne concerne que le second groupe ; tandis que le premier groupe n'est qu'une compilation des thèmes de la vie de Jésus Ch. de la Ste Vierge sans la moindre tentative de les approprier à l'Acathiste.

Prague.

ATTILAS HAUPTLAGER UND HOLZPALÄSTE

Die Frage der Holzpaläste des Attila verwies C. Schnaase[1] in die Kulturgeschichte der Germanen. J. Huszka[2] schloß die Frage der Kultur Asiens an. R. Henning[3] und K. G. Stephani[4] wiederholten die Theorie Schnaases. Stephani aber behauptete, daß das Lager Attilas kreisförmig (Taf. XII, Abb. 1), das Haus Attilas das apsidiale Breithaus gewesen sei (Taf. XII., Abb. 3). Es ist ein Verdienst von Stephani, daß er in seinem Werke — als erster — eine Mehrschichtigkeit des Lagers annahm. Die richtige Tragweite seiner Ergebnisse hat er jedoch nicht erkannt. Die Betonung der Kreisförmigkeit des Lagers drängte bei ihm die Erkenntnis seiner Mehrschichtigkeit in den Hintergrund. U. T. Sirelius,[5] W. Schulz,[6] E. Klebel,[7] Fr. Wimmer[8] übernahmen ohne weiteres die Theorie Stephanis. S. Bátky, (Attila főszálláshelye és palotája, Attilas Hauptlager und Holzpalast, Földrajzi Közlemények, Budapest, 1918, 128—135), hat ganz bedeutende kulturgeographische Erwägungen zur Klarlegung der Frage erbracht. J. Strzygowski[9] sah, gegen Stephani, das Problem als ein osteuropäisches an und brachte die mit den Palästen des Attila zusammenhängenden Fragen nicht mit den Germanen, sondern mit den Slaven in Verbindung, ohne sich jedoch vom Wesen der Theorie Stephanis trennen zu können.

Die diesbezüglichen Priskos-Stellen lauten nach der Ausgabe C. de Boors, [Excerpta de Legationibus, Berlin, 1903], folgendermaßen[10]:

(1) παραγενομένων δὲ ἐς τοῦ Ἀττήλα σκηνὰς ἀμφὶ θ΄ τῆς ἡμέρας ὥρᾳ (πολλαὶ δὲ αὗται ἐτύγχανον οὖσαι) ἐπί τε λόφου τινὸς σκηνοποιῆσαι βουληθέντων, οἱ ἐπιτυχόντες διεκώλυσαν βάρβαροι, ὡς τῆς Ἀττήλα ἐν χθαμαλῷ ὑπαρχούσης σκηνῆς (Ed. de Boor 125_{17}—$_{21}$).

---

1) Geschichte der bildenden Künste, 2. Aufl. Düsseldorf, 1867, III. 508—9 (erste Aufl. 1842—47).

2) A székely ház (Das Haus der Székler), Budapest, 1895., 2—6.

3) Das deutsche Haus in seiner historischen Entwicklung, Straßburg, 1882, 122—24.

4) Der älteste deutsche Wohnbau, Leipzig, 1902, I, 173—190.

5) Über die primitiven Wohnungen der finnischen und Ob-ugrischen Völker, Finn.-Ugr. Forschungen, IX, 1906, 67.

6) Das germanische Haus 1923, 29.

7) Altgermanische Quellen in Strzygowski, Heid. u. Christl. um d. Jahr 1000, Wien, 1926, 180.

8) Entstehung der kreisförmigen Basilika, ebenda, 239—240.

9) Die altslawische Kunst, Augsburg, 1929, 140—142, 187.

10) Die Übersetzung der Priskos-Stellen architektonischen Inhaltes hat für meinen Aufsatz Gy. Czebe (Budapest) Ende 1929 durchgeführt. Nach dem tragischen Tode von Gy. Czebe hat Géza Fehér (Sofia) die Fortsetzung, bzw. das Revidieren der Übersetzung übernommen, wofür ich ihm auch an dieser Stelle meinen besten Dank ausspreche.

(2) ἀμφὶ δὲ ταῦτα πονουμένους διὰ τοῦ Σκόττα ὁ Ἀττήλας μετεπέμψατο, καὶ δῆτα ἐς τὴν ἐκείνου παραγινόμεθα ὑπὸ βαρβαρικοῦ κύκλῳ φρουρουμένην πλήθους. ὡς δὲ εἰσόδου ἐτύχομεν, εὕρομεν ἐπὶ ξυλίνου δίφρου τὸν Ἀττήλαν καθήμενον (127_{34}—128_{2}).

(3) ἐς δὲ τὰς καλύβας τῆς κώμης παραγενόμενοι (τὴν αὐτὴν δὲ πάντες διαφόρως ἐτράπημεν) ἐς ταυτὸν συνήειμεν καὶ τῶν ἀπολειπομένων σὺν βοῇ τὴν ζήτησιν ἐποιούμεθα (131_{23}—$_{26}$).

(4) τῆς δὲ ἐν τῇ κώμῃ ἀρχούσης γυναικὸς (μία δὲ αὕτη τῶν Βλήδα γυναικῶν ἐγεγόνει) τροφὰς ἡμῖν διαπεμψαμένης καὶ ἐπὶ συνουσίᾳ γυναῖκας εὐπρεπεῖς (Σκυθικὴ δὲ αὕτη τιμή) (131_{31}—132_{1}).

(5) ἡμερῶν δὲ ζ΄ὁδὸν ἀνύσαντες ἐν κώμῃ τινὶ ἐπεμείναμεν, τῶν ξεναγούντων παρακελευσαμένων Σκυθῶν, οἷα δὴ τοῦ Ἀττήλα ἐς αὐτὴν ἐμβαλοῦντος τὴν ὁδὸν καὶ ἡμῶν κατόπιν αὐτοῦ πορεύεσθαι ὀφειλόντων (132_{14}—$_{18}$).

(6) καὶ ποταμούς τινας διαβάντες ἐν μεγίστῃ παρεγινόμεθα κώμῃ, ἐν ᾗ τὰ τοῦ Ἀττήλα οἰκήματα περιφανέστερα τῶν ἁπανταχοῦ εἶναι ἐλέγετο ξύλοις τε καὶ σανίσιν εὐξέστοις ἡρμοσμένα καὶ περίβόλῳ ξυλίνῳ κυκλούμενα οὐ πρὸς ἀσφάλειαν, ἀλλὰ πρὸς εὐπρέπειαν συλλαμβάνοντι. μετὰ δέ τὰ τοῦ βασιλέως ἦν τὰ τοῦ Ὀνηγησίου διαπρεπῆ καὶ περίβολον μὲν ἐκ ξύλων καὶ αὐτὰ ἔχοντα, οὐχ ὁμοίως δὲ ὥσπερ ὁ Ἀττήλα πύργοις ἐκοσμεῖτο. βαλανεῖον δὲ ἦν οὐ πόρρω τοῦ περιβόλου, ὅπερ Ὀνηγήσιος μετὰ τὸν Ἀττήλαν παρὰ Σκύθαις ἰσχύων μέγα ᾠκοδόμει λίθους ἐκ τῆς Παιόνων διακομίσας γῆς· οὐδὲ γὰρ οὐδὲ λίθος οὐ δένδρον παρὰ τοῖς ἐκεῖνο τὸ μέρος οἰκοῦσι βαρβάροις ἐστίν, ἀλλὰ ἐπεισάκτῳ τῇ ὕλῃ κέχρηνται ταύτῃ. ὁ δὲ ἀρχιτέκτων τοῦ βαλανείου ἀπὸ τοῦ Σιρμίου αἰχμάλωτος ἀχθείς (133_{26}—134_{6}).

(7) πλησίον δὲ τῶν Ὀνηγησίου οἰκημάτων γενόμενον (δὶ αὐτῶν γὰρ ἡ ἐπὶ τὰ βασίλεια ἦγεν ὁδὸς) (134_{15}—$_{17}$).

(8) ἐς τὰ βασίλεια ἐχώρει ὄντα τῶν ἄλλων ὑπέρτερα καὶ ἐν ὑψηλῷ διακείμενα χωρίῳ. ἡμεῖς δὲ ἐν τοῖς Ὀνηγησίου, ἐκείνου παρακελευσαμένου, ἐγκατεμείναμεν· ἐπανεληλύθει γὰρ σὺν τῷ Ἀττήλα παιδί. ἠριστοποιησάμεθα ⟨δέ⟩ δεξιωσαμένης ἡμᾶς τῆς τε γαμετῆς καὶ τῶν κατὰ γένος αὐτῷ διαφερόντων (134_{24}—$_{28}$).

(9) μετὰ δὲ τὸ δεῖπνον ἀπολιπόντες τὰ τοῦ Ὀνηγησίου οἰκήματα πλησίον τῶν Ἀττήλα κατεσκηνώσαμεν ἐπιτραπέντες, ὥστε καιροῦ καλοῦντος ἢ παρὰ τὸν Ἀττήλαν ἐσιέναι τὸν Μαξιμῖνον ἤγουν καὶ τοῖς ἄλλοις τοῖς ἀμφ΄αὐτὸν ἐς λόγους ἰέναι ὀφείλοντα μὴ πολλῷ κεχωρίσθαι διαστήματι (134_{32}—135_{3}).

(10) ὑποφαινούσης ἡμέρας ὁ Μαξιμῖνος στέλλει με παρὰ τὸν Ὀνηγήσιον τὰ δῶρα δώσοντα, ἅ τε αὐτὸς ἐδίδου, ἅ τε βασιλεὺς ἀπεστάλκει, καὶ ὅπως γνοίη οἷ βούλεται αὐτῷ, καὶ ὁπότε ἐς λόγους ἐλθεῖν. παραγενόμενος δὲ ἅμα τοῖς κομίζουσιν αὐτῷ ὑπηρέταις προσεκαρτέρουν, ἔτι τῶν θυρῶν κεκλεισμένων (135_{4}—$_{8}$).

(11) ἐγὼ δὲ τῇ ὑστεραίᾳ ἐς τὸν Ἀττήλα περίβολον ἀφικνοῦμαι δῶρα τῇ αὐτοῦ κομίζων γαμετῇ, (Κρέκα δὲ ὄνομα αὐτῇ) ἐξ ἧς αὐτῷ παῖδες ἐγεγόνεισαν τρεῖς, ὧν ὁ πρεσβύτερος ἦρχε τῶν Ἀκατίρων καὶ τῶν λοιπῶν ἐθνῶν τῶν νεμομένων τὴν πρὸς τῷ Πόντῳ Σκυθικήν. ἔνδον δὲ τοῦ περίβόλου πλεῖστα ἐτύγχανεν οἰκήματα, τὰ μὲν ἐκ σανίδων ἐγγλύφων καὶ ἡρμοσμένων εἰς εὐπρέπειαν, τὰ δὲ ἐκ λύγων κεκαθαρμένων καὶ πρὸς εὐθύτητα ἐπεξεσμένων, ἐμβεβλημένων δὲ ξύλοις ⟨κύκλους⟩ ἀποτελοῦσιν· οἱ δὲ κύκλοι ἐκ τοῦ ἐδάφους ἀρχόμενοι ἐς ὕψος ἀνέβαινον μετρίως (139_{20}—140_{1}).

(12) ἐνταῦθα τῆς Ἀττήλα ἐνδιαιτωμένης γαμετῆς, διὰ τῶν πρὸς τῇ θύρᾳ βαρβάρων ἔτυχον εἰσόδου καὶ αὐτὴν ἐπὶ στρώματος μαλακοῦ κειμένην κατέλαβον, τοῖς ἐκ τῆς ἐρέας πιλωτοῖς τοῦ ἐδάφους σκεπομένου, ὥστε ἐπ᾽ αὐτῶν βαδίζειν. περιεῖπε δὲ αὐτὴν θεραπόντων πλῆθος κύκλῳ· καὶ θεράπαιναι ἐπὶ τοῦ ἐδάφους σκεπομένου, ὥστε ἐπ᾽ αὐτῶν βαδίζειν. περιεῖπε δὲ

αὐτὴν θεραπόντων πλῆθος κύκλῳ· καὶ θεράπαιναι ἐπὶ τοῦ ἐδάφους ἀντικρὺ αὐτῆς καθήμεναι ὀθόνας τινὰς χρώμασι διεποίκιλλον ἐπιβληθησομένας πρὸς κόσμον ἐσθημάτων βαρβαρικῶν (140_1—$_8$).

(13) καὶ ἐπὶ τὰ ἕτερα ἐβάδιζον οἰκήματα, ἐν οἷς διατρίβειν τὸν Ἀττήλαν ἐτύγχανεν, ἀπεκδεχόμενος ὁπότε ὑπεξέλθοι Ὀνηγήσιος· ἤδη γὰρ ἀπὸ τῶν αὐτοῦ οἰκημάτων ἐξεληλύθει καὶ ἔνδον ἦν. μεταξὺ δὲ τοῦ παντὸς ἱστάμενος πλήθους (γνώριμός τε γὰρ ὢν τοῖς Ἀττήλα φρουροῖς καὶ τοῖς παρεπομένοις αὐτῷ βαρβάροις ὑπ᾿ οὐδενὸς διεκωλυόμην) εἶδον πλῆθος πορευόμενον καὶ θροῦν καὶ θόρυβον περὶ τὸν τόπον γενόμενον, ὡς τοῦ Ἀττήλα ὑπεξιόντος. προήει δὲ τοῦ οἰκήματος βαδίζων σοβαρῶς τῇδε κἀκεῖ περιβλεπόμενος. ὡς δὲ ὑπεξελθὼν σὺν τῷ Ὀνηγησίῳ ἔστη πρὸ τοῦ οἰκήματος (πολλοὶ δὲ τῶν ἀμφισβητήσεις πρὸς ἀλλήλους ἐχόντων προσῄεσαν καὶ τὴν αὐτοῦ κρίσιν ἐδέχοντο), εἶτα ἐπανῄει ὡς τὸ οἴκημα καὶ πρέσβεις παρ᾿αὐτὸν ἥκοντας βαρβάρους ἐδέχετο (140_9—$_{20}$).

(14) ἐπανελθόντων δὲ ἡμῶν ἐς τὴν σκηνήν, Τατοῦλος ὁ τοῦ Ὀρέστου πατὴρ ἧκε λέγων ὡς ἀμφοτέρους ὑμᾶς Ἀττήλας ἐπὶ τὸ συμπόσιον παρακαλεῖ (143_9—$_{11}$).

(15) ἔστημεν ἐπὶ τοῦ οὐδοῦ ἀντία Ἀττήλα. καὶ κύλικα οἱ οἰνοχόοι κατὰ τὸ ἐπιχώριον ἐπέδοσαν ἔθος, ὡς καὶ ἡμᾶς πρὸ τῆς ἕδρας ἐπεύξασθαι· οὗ δὴ γενομένου, τῆς κύλικος ἀπογευσάμενοι ἐπὶ τοὺς θρόνους ἤλθομεν, οὗ ἔδει καθεσθέντας δειπνεῖν. πρὸς δὲ τοῖς τοίχοις τοῦ οἰκήματος πάντες ὑπῆρχον οἱ δίφροι ἐξ ἑκατέρας πλευρᾶς. ἐν μεσωτάτῳ δὲ ἧστο ἐπὶ κλίνης ὁ Ἀττήλας, ἑτέρας ἐξόπισθεν κλίνης ὑπαρχούσης αὐτῷ, μεθ᾿ἣν βαθμοί τινες ἐπὶ τὴν αὐτοῦ ἀνῆγον εὐνὴν καλυπτομένην ὀθόναις καὶ ποικίλοις παραπετάσμασι κόσμου χάριν, καθάπερ ἐπὶ τῶν γαμούντων Ἕλληνές τε καὶ Ῥωμαῖοι κατασκευάζουσιν. καὶ πρώτην μὲν ἐνόμιζον τῶν δειπνούντων τάξιν τὴν ἐν δεξιᾷ τοῦ Ἀττήλα, δευτέραν δὲ τὴν εὐώνυμον, ἐν ᾗ ἐτυγχάνομεν ὄντες, προκαθεσθέντος ἡμῶν Βερίχου παρὰ Σκύθαις εὖ γεγονότος ἀνδρός. ὁ γὰρ Ὀνηγήσιος ἐπὶ δίφρου ἧστο ἐν δεξιᾷ τῆς τοῦ βασιλέως κλίνης. ἀντικρὺ δὲ τοῦ Ὀνηγησίου ἐπὶ δίφρου ἐκαθέζοντο δύο τῶν Ἀττήλα παίδων· ὁ γὰρ πρεσβύτερος ἐπὶ τῆς ἐκείνου ἧστο κλίνης, οὐκ ἐγγύς, ἀλλ᾿ἐπ᾿ἄκρου, αἰδοῖ τοῦ πατρὸς βλέπων ἐς γῆν. πάντων δὲ ἐν κόσμῳ καθεστώτων, παρελθὼν οἰνοχόος τῷ Ἀττήλᾳ οἴνου κισσύβιον ἐπιδίδωσιν· δεξάμενος δὲ τὸν τῇ τάξει πρῶτον ἠσπάζετο. ὁ δὲ τῷ ἀσπασμῷ τιμηθεὶς διανίστατο· καὶ οὐ πρότερον ἵζησαι θέμις ἦν, πρὶν ἢ τῷ οἰνοχόῳ ἀπογευσάμενος ἢ καὶ ἐκπιὼν ἀπέδωκε τὸ κισσύβιον. καθεσθέντα δὲ αὐτὸν τῷ ⟨αὐτῷ⟩ τρόπῳ οἱ παρόντες ἐτίμων δεχόμενοι τὰς κύλικας καὶ μετὰ τὸν ἀσπασμὸν ἀπογευόμενοι. ἑκάστῳ δὲ εἷς οἰνοχόος παρήν, ὃν ἔδει κατὰ στοῖχον εἰσιέναι, τοῦ Ἀττήλα οἰνοχόου ὑπεξιόντος. τιμηθέντος δὲ καὶ τοῦ δευτέρου καὶ τῶν ἑξῆς, καὶ ἡμᾶς τοῖς ἴσοις ὁ Ἀττήλας ἐδεξιώσατο κατὰ τὴν θάκων τάξιν. ᾧ δὴ ἀσπασμῷ πάντων τιμηθέντων, ὑπεξῄεσαν μὲν οἱ οἰνοχόοι, τράπεζαι δὲ μετὰ τὴν τοῦ Ἀττήλα παρετίθεντο κατὰ τρεῖς καὶ τέτταρας ἄνδρας ἢ καὶ πλείους· ὅθεν ἕκαστος οἷός τε ἦν τῶν τῇ μαγίδι ἐπιτιθεμένων μεταλαβεῖν μὴ ὑπεξιὼν τῆς τῶν θρόνων τάξεως. καὶ πρῶτος εἰσῄει ὁ τοῦ Ἀττήλα ὑπηρέτης κρεῶν πλήρη πίνακα φέρων, καὶ οἱ πᾶσι διακονούμενοι μετ᾿αὐτὸν σῖτον καὶ ὄψα ταῖς τραπέζαις ἐπέθεσαν. ἀλλὰ τοῖς μὲν ἄλλοις βαρβάροις καὶ ἡμῖν πολυτελῆ δεῖπνα κατεσκεύαστο κύκλοις ἐπικείμενα ἀργυροῖς, τῷ δὲ Ἀττήλᾳ ἐπὶ τοῦ ξυλίνου πίνακος ἦν οὐδὲν πλέον κρεῶν. μέτριον δὲ ἑαυτὸν καὶ ἐν τοῖς ἄλλοις ἅπασιν ἐδείκνυ. τοῖς γὰρ τῆς εὐωχίας ἀνδράσι κύλικες χρυσαῖ τε καὶ ἀργυραῖ ἐπεδίδοντο, τὸ δὲ αὐτοῦ ἔκπωμα ξύλινον ἦν. λιτὴ δὲ αὐτῷ καὶ ἡ ἐσθὴς ἐτύγχανεν οὖσα μηδὲν τῶν ἄλλων πλὴν τοῦ καθαρὰ εἶναι διαφυλάττουσα· καὶ οὔτε τὸ παρῃωρημένον αὐτῷ ξίφος οὔτε οἱ τῶν βαρβαρικῶν ὑποδημάτων δεσμοὶ οὔτε τοῦ ἵππου ὁ χαλινός, ὥσπερ τῶν ἄλλων Σκυθῶν, χρυσῷ ἢ λίθοις ἤ τινι τῶν τιμίων ἐκοσμεῖτο. τῶν δὲ ἐψων τῶν ἐν τοῖς πρώτοις πίναξιν ἐπιτεθέντων ἀναλωθέντων, πάντες διανέστημεν, καὶ οὐ πρότερον ἐπὶ τὸν δίφρον ἀναστὰς ἦλθεν, πρὶν ἢ κατὰ

τὴν προτέραν τάξιν ἕκαστος τὴν ἐπιδιδομένην αὐτῷ οἴνου πλήρη ἐξέπιε κύλικα τὸν Ἀττήλαν σῶν εἶναι ἐπευξάμενος. καὶ τοῦτον τιμηθέντος αὐτοῦ τὸν τρόπον ἐκαθέσθημεν, καὶ δεύτερος ἑκάστῃ τραπέζῃ ἐπετίθετο πίναξ ἕτερα ἔχων ἐδώδιμα. ὡς δὲ καὶ αὐτοῦ οἱ πάντες μετέλαβον, καὶ τῷ αὐτῷ ἐξαναστάντες τρόπῳ αὖθις ἐκπιόντες ἐκαθέσθημεν, ἐπιγενομένης ἑσπέρας δᾷδες ἀνήφθησαν, δύο δὲ ἀντικρὺ τοῦ Ἀττήλα παρελθόντες βάρβαροι ᾄσματα πεποιημένα ἔλεγον νίκας αὐτοῦ καὶ τὰς κατὰ πόλεμον ᾄδοντες ἀρετάς. ἐς οὓς οἱ τῆς εὐωχίας ἀπέβλεπον, καὶ οἱ μὲν ἥδοντο τοῖς ποιήμασιν, οἱ δὲ τῶν πολέμων ἀναμιμνησκόμενοι διηγείροντο τοῖς φρονήμασιν, ἄλλοι δὲ ἐχώρουν ἐς δάκρυα, ὧν ὑπὸ τοῦ χρόνου ἠσθένει τὸ σῶμα καὶ ἡσυχάζειν ὁ θυμὸς ἠναγκάζετο. μετὰ δὲ τὰ ᾄσματα Σκύθης τις παρελθὼν φρενοβλαβὴς ἀλλόκοτα καὶ παράσημα καὶ οὐδὲν ὑγιὲς φθεγγόμενος ἐς γέλωτα πάντας παρεσκεύασε παρελθεῖν (143_{18}—145_{3}) [11]

I. Das Lager.

Stephani hat der Kreisform eine grundlegende Bedeutung beigemessen [12] (Taf. XII, Abb. 1). Als Begründung diente ihm folgender Teil des Priskos-Textes: »Wir setzten über mehrere Flüsse über und kamen in ein bedeutendes Dorf, in welchem sich, wie verlautete, die schönsten Gebäude Attilas befinden sollten. Diese waren aus Balken und schön geglätteten Brettern zusammengefügt und wurden durch einen hölzernen Zaun, der nicht zur Sicherheit, sondern zur Zierde errichtet war, kreisförmig umschlossen.« Dieses Wort »kreisförmig« ist jedoch eine willkürliche Deutung Stephanis. Es fehlt im Priskos-Text. [Priskos-Text (6) s. oben]. Es ist möglich, daß Stephani die Kreisförmigkeit des Lagerzaunes aus einer mißverstandenen Beschreibung der Stelle: »Ringe aber erhoben sich von der Erde bis zur mäßigen Höhe« (Stephani I, 179), [Priskos-Text (11)] gefolgert hat. Mit diesem Satze hat jedoch Priskos, auf einem ganz anderen Teile seiner Beschreibung, das Haus Krekas geschildert. Die Bezeichnung »kreisförmig« wird eigent-

---

11) ZUSAMMENFASSUNG.

I. Priskos auf der Reise zu Attila.

1. Eines der Zeltlager des Attila. Priskos und seine Leute wollen hier auf einem Hügel ihr Lager aufschlagen. Die hunnische Wache verbietet, „da das Zelt Attilas selbst in der Ebene liegt". 2. Priskos gelangt zum Zelt Attilas, welches „ringsum viele Barbaren bewachen". 3. Er schlägt neben einem Dorf ein Lager auf. Es ist das Dorf einer der Frauen Bledas, welches aus Καλύβαι besteht. 4. Nach einer siebentägigen Reise gelangen Priskos und seine Gefährten nach einer anderer Ansiedlung. Hier müssen sie auf Befehl der Hunnen haltmachen, da Attila auf diesem Weg vorbeiziehen wird. 5. Sie gelangen „in ein sehr großes Dorf", in dem das Hauptlager und die Holzpaläste des Attila liegen. Hier bleiben sie vier Tage lang.

II. Bei Attila.

1. Priskos besichtigt den Einzug Attilas in das Hauptlager. 2. Er kehrt bei Onegesios ein, von dessen Frau und Verwandten er bewirtet wird. 3. Er schlägt sein Lager in der Nähe des Attila-Palastes auf, damit Maximinos nicht zu weit von Attila einquartiert sei. 4. Er begegnet dem aus dem Tore der Umzäunung heraustretenden Onegesios, der im Zelte der byzantinischen Gesandtschaft einen Besuch abstattete. 5. Priskos geht zum Zaune Attilas, alsdann in den Hof Attilas und schließlich in das in diesem Hofe liegende Haus der Kreka. 6. Besuch bei Kreka. 7. Priskos geht zum Palast Attilas, in dem er Onegesios vermutet. 8. Neben dem Zaune Attilas stehend und auf Onegesios wartend, erblickt er den heraustretenden Attila, der für sein Volk Gericht abhält. 9. Beim Mahle Attilas. 10. Beim Mahle Krekas. 11. Beim Mahle Attilas. 12. Die byzantinische Gesandtschaft wird verabschiedet.

12) Stephani, Der älteste deutsche Wohnbau, Leipzig, 1902, I, 173, 175, 177.

lich auch bei Priskos gebraucht, aber im Zusammenhang mit einem anderen Lager Attilas in der Beschreibung eines Zeltlagers, durch welches Attila noch während seiner Reise nach seinem Hauptlager zog. In der obigen Schilderung erwähnt Priskos bloß: Das Zelt Attilas »bewachten im Kreise viele Barbaren«. [Priskos-Text (2)].

In der Beschreibung des Priskos ist also nichts über eine Kreisförmigkeit des Hauptlagerzaunes zu finden. Dieser Faktor muß daher bei der Lösung des Problems ausscheiden.

Priskos und seine Leute sind zuerst in dem Gebäude des Onegesios eingekehrt. Dann zogen sie am zweiten Tage aus, um Attilas Paläste näher zu sein. Auf dem neu ausgesuchten Platz haben sie sodann Zelte aufgeschlagen. Von hier kehrte Priskos aus irgendeinem Grunde zu Onegesios zurück. Er fand jedoch das Tor des Hauses des hunnischen »Ministers« geschlossen. [Priskos-Text (10)]. Aus dieser Beschreibung folgt, 1. daß sich zwischen den Häusern Attilas und Onegesios' ein freier Platz befand, 2. daß die Häuser Attilas, wie auch die des Onegesios durch einen Zaun, bzw. ein Tor gehöftartig abgegrenzt waren. Denn als Onegesios die byzantinische Gesandtschaft in ihrem Zelte besuchte, ging Priskos von seinem Zelt zum Zaune Attilas: »am nächsten Tag ging ich zum Zaune Attilas, um seiner Frau Geschenke zu bringen« [Priskos-Text (11)]. Es ist daher offenbar, daß innerhalb des den Hof Attilas umschließenden Zaunes sich »zwischen vielen Häusern« auch das Haus der Kreka befand. Abgesehen vom Irrtum der »Kreisförmigkeit« des Lagerplatzes gelangte in diesem Punkte Stephani zu einem teilweise ähnlichen Resultat. Er wertete jedoch die Tatsache nicht aus, daß der Lagerplatz zu dem aus drei Höfen bestehenden Typ gehören sollte. Den ganzen Lagerplatz umgab eine einheitliche hölzerne Umzäunung, d. h. eine Pallisade. Mit dem Eingange dieser Umfriedungsmauer war das Haus des Onegesios verbunden. Dieses Haus war auch innerhalb des Hauptzaunes des Lagers von dem eigentlichen Lagerplatz abgesondert. Innen lag im Mittelpunkt von einem neuerlichen Zaun umgeben der Hof des Herrschers. Wir haben es also mit einer dreiteiligen Lagerform zu tun (Taf. XII, Abb. 1). Die erste Schicht bildet der Hof Onegesios', die zweite ein freier Platz (das eigentliche Zeltlager), die dritte der Hof Attilas und Krekas. Das Lager hatte wahrscheinlich nur ein Tor, eine Folgerung, die sich daraus ergibt, daß das von Priskos beschriebene Tor mit dem Hause des Onegesios ein architektonisches Ganzes bildete. Die Lage dieses Tores und des zugehörigen Hauses kann keineswegs ein Zufall sein, sondern muß auf einer mit der Verwaltung des Hauptlagers der Hunnen streng zusammenhängenden planmäßigen Verfügung beruhen. Infolgedessen ist es unmöglich, daß in das Hauptlager Attilas auch noch weitere Tore geführt hätten. Auch der eurasische Lagerhof hatte nur ein Tor.[13] Der geschilderte Typ des Attila-Lagers ist ein Typ, von dem die monumentalisierten Formen der Mschatta, Quassr et Tuba, Ochejdir, El Hira, Aboba der 7.—9. Jahrhunderte abstammen konnten. Die Urform dieser Lager ist der zwei-, bzw. dreischichtige Hof,[14] zweifellos vor-islamischen Ursprunges. Ihr Vorgänger ist das Nomadenlager, schreibt Diez, denn in verschiedenen nomadischen Gegenden bestanden sie in identischen Typen. Das von Rubruquis beschriebene tatarische Lager des 13. Jahrhunderts war ebenfalls ein dreischichtiges Lager. Hierzu mag auch das von Marco Polo be-

[13]) E. Diez, Isl. Baukunst in Churasan. 1923. 48—85.

[14]) E. Diez, Die Kunst der isl. Völker. Potsdam. 149.

schriebene fürstliche Lager in tatarischen Kanbaligh gehören, welches der mongolische Fürst nur als Winterwohnsitz benützte.[15] Diez erwähnt ein aus zwei Höfen bestehendes Lager auf der Strecke Sebsevar-Nisabur[16] aus der Zeit zwischen 1072—1092. Im Grunde genommen gehörte zu diesem Typ auch das Lager der aus dem hunnischen Staate herausgerissenen Bulgar-Türken in Aboba.[17] Auch hier ist der dreischichtige Aufbau das Wesentliche. Der rechteckige von einer Steinmauer umgebene innere Lagerplatz Omortags wird durch eine weitere trapezförmige Steinmauer abgegrenzt. Um diese Mauer herum liegt ein dritter, von einem Erdwall umgebener Hof. In den innen gelegenen Wohnsitz des Khans führte aller Wahrscheinlichkeit nach nur ein Durchgang durch die umgebende Steinmauer. In den durch die zweite Mauer begrenzten Hof führte auf den vier Seiten der trapezförmigen Mauer je ein Tor. Beim Erdwall können in dem heutigen Zustande zwar Tore nicht beobachtet werden, notwendigerweise müssen jedoch auch hier vier zu den vier inneren Tortürmen führende Eingänge vorhanden gewesen sein.

Der Zweck dieses Erdwalls war wahrscheinlich nur ein militärischer. Der durch den zweiten Gürtel umfriedete Hof konnte als burgartiger Schutz des Lagers gedient haben. Der Hof des innersten Gürtels hat wahrscheinlich nur zur Absonderung des fürstlichen Wohnsitzes gedient.

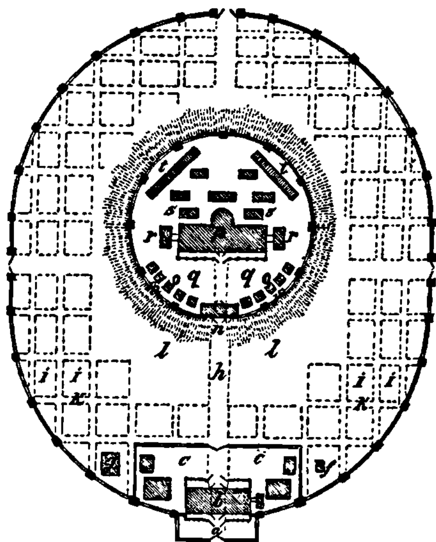
Die sich einander rechtwinklig schneidenden viereckigen Umfriedungsmauern sind eine gemeinsame Eigenart aller dieser Lager.

Angesichts der Ähnlichkeit der erwähnten Hofschichten kann angenommen werden, daß das Lager Attilas ebenfalls zu dieser Gruppe gehörte. Wir müssen in diesem Lager die auf Hatra unmittelbar folgende früheste Lagerform, wahrscheinlich noch das die Spuren des nomadischen Ursprunges tragende Vorbild der späteren bekannten Lager, vermuten.

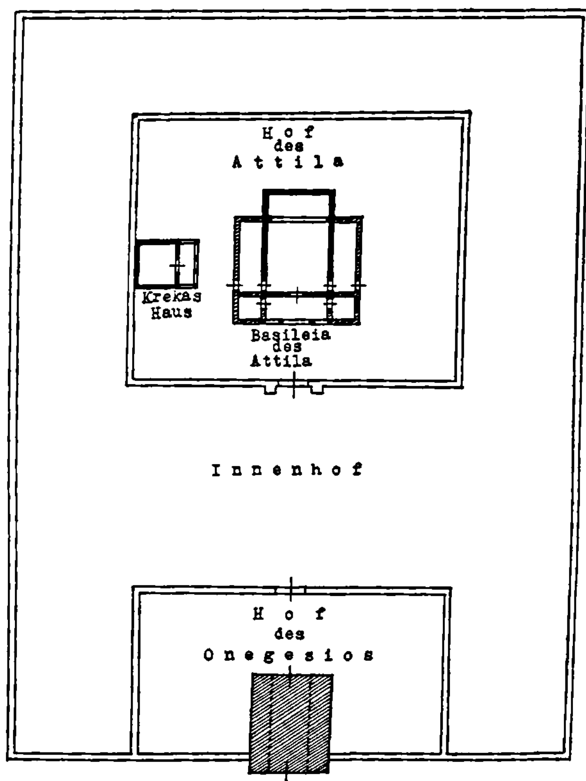
Wie kann nunmehr die Behauptung Priskos' bestehen, daß ein mit dreifachen Mauern umfriedetes Lager »nicht als Sicherheit, sondern bloß als Zierde diente«. οὐ πρὸς ἀσφάλειαν, ἀλλὰ πρὸς εὐπρέπειαν συλλαμβάνοντι. [Priskos-Text (6)]. Diese Behauptung Priskos' steht unbedingt fest. Der nomadischen Kampfart der hunnischen und iranischen Stämme entsprachen zwar keine burgartigen Befestigungen. Attilas Lager diente zur Aufmachung. In ihm haben wir zwei Komponenten zu unterscheiden. Erstens den sogenannten nomadische Innenhof. Den zweiten müssen wir, trotz der großen zeitlichen Entfernung, vielleicht dort suchen, wo die Vermehrung der Schutzlinie ein passives Abwehrmittel war,[18] also in Iran und den anschließenden Gebieten. Die Richtigkeit dieser Annahme beweist die Schichtung des Lagers Attilas und das Verhältnis der einzelnen Gebäude des Lagers zu den dazu gehörigen Höfen; im Hauptrahmen des Lagers bilden diese selbständige, geschlossene Einheiten.[19] Hierdurch wird die Annahme von E. Diez[20] auf Grund von G. L. Bell (Palast

---

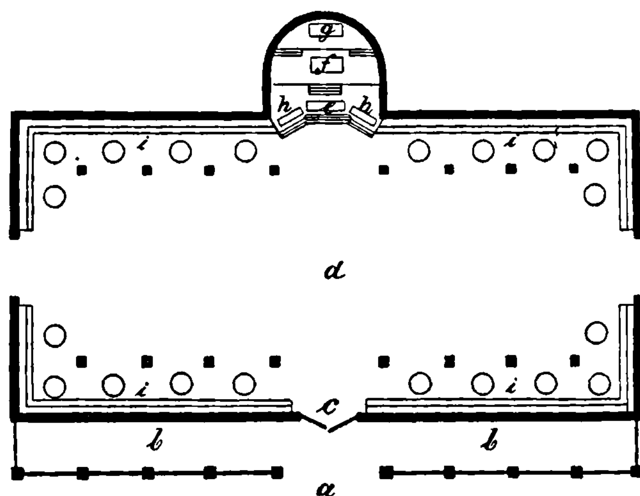
[15]) E. Diez, ebenda. 149.
[16]) Isl. Baukunst in Churasan. Gotha. 1923. 68, 84.
[17]) Uspenskij, Абоба-Плиска. Вѣна. 1905. Tafel I.
[18]) R. Koldewey, Ausgrabungen in Sendschirli. II. Berlin. 1898. 182.
[19]) R. Koldewey, a. a. O. 175.
[20]) E. Diez, Isl. Bauk. in Churasan. 1923. 85.



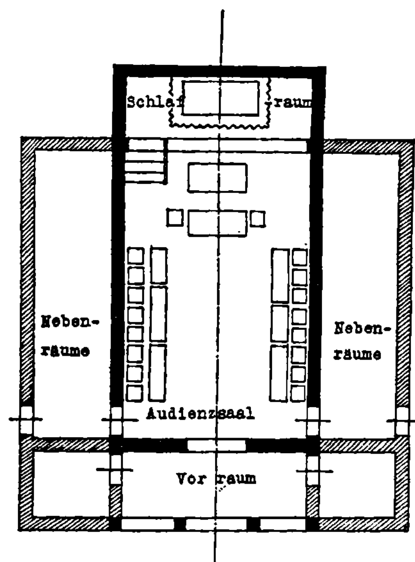
1. Das Hauptlager von Attila (nach Stephani).



2. Das Hauptlager von Attila.



3. Das Basileia von Attila (nach Stephani).



4. Das Basileia von Attila.

and mosque at Ukhajdir), daß die römischen Grenz-Kastelle die Entwicklung des Nomadenlagers beeinflußt hätten, stark in Zweifel gezogen.

Damit wird die Annahme berechtigt, daß die Kreisförmigkeit nicht die Eigenart der Lagerform Attilas sein konnte. Alle Anzeichen sprechen dafür, daß der in Mittelasien und Nordchina seit Jahrhunderten bis heute in breiter Schicht vorkommende viereckige Lagertyp und der in der Mschatta, Ocheidir, Hatra, Aboba, Quasr i Tuba u. a. vertretene Typ aus der gleichen Quelle stammen, aus dem uralten Typ des eurasischen Nomadenlagers. K. Schünemann[21] vergleicht die Rundstätte von F. v. Schwarz, mit den (seiner Ansicht nach) »kreisförmigen« Stätten Suvar und Bulgar der Volgabulgaren von Istakhri und mit dem Lagertyp Stephanis. Es ist jedoch nicht berechtigt, das Auftreten von kreisförmigen Lagern in Ostturkestan, ohne weiteres, auf das mächtige Gebiet Eurasiens auszudehnen. In den Berührungsgebieten der nomadischen und der sesshaften Völker Mittelasiens und Nordchinas und in der Randzone Mittelasiens und Irans war seit vielen Jahrhunderten das viereckige Lager die herrschende Form.[22] Dies ist eine Tatsache, der die mangelhaften und auf ein verhältnismäßig kleines Gebiet beschränkten Angaben von Schwarz nicht nahe kommen.

Unter Berücksichtigung dieser Umstände ist es auch deswegen grundlos, den Glauben an ein kreisförmiges Lager Attilas weiterhin aufrecht zu erhalten.

II. Die Haustypen des Hauptlagers von Attila.

1. Material und Konstruktion der Häuser. Die Häuser des Hauptlagers sind alle Holzbauten mit alleiniger Ausnahme des Badehauses des Onegesios, welches ein kriegsgefangener Baumeister aus Syrmium baute. Über die Bauart der Mauern äußert sich Priskos mehrmals. Bei dem Hause Krekas: »Innerhalb des Zaunes standen sehr viele Bauten, einesteils aus gemeißelten (geschnitzten) und schön zusammengefügten Holztafeln, andererseits aus geraden, bloß geschälten und glatt gehobelten Balken, welche in die aus Bögen (Kykloi) gebildeten Pfähle eingefügt waren.« [Priskos-Text (11).] Bei der Beschreibung des Hauses Attilas: »Das Haus Attilas war aus schön bearbeiteten (gehobelten) Pfählen, Balken und Holztafeln zusammengefügt.« [Priskos-Text (6).]

Auf Grund dieser Beschreibung der Holzkonstruktion beider Häuser ergibt sich daher eine Blockmauer, wie dies Schnaase und teilweise Haupt und Huszka und letzthin — gegen Stephani — Strzygowski festgestellt haben.[23] Strzygowski hielt die Frage der Holztafeln und Bretter im Priskostext für besonders problematisch. Da aber aus dem Text die Blockwandkonstruktion klar hervorgeht, müssen wir mit Strzygowski annehmen,[24] daß die Wände der Holzhäuser im Hofe Attilas in zweierlei Art ausgeführt

[21]) K. Schünemann, Die Entstehung des Städtewesens in Südeuropa. Breslau. 1930. 18. 19.

[22]) Stein A., Romvárosok Ázsia sivatagjaiban. Budapest. 1913. — P. Pelliot, Les Grottes de Touen-houang. II. 1920. Paris CXXIV etc. — A. Grünwedel, Idikutschari und Umgebung. München. 1905. 8.

[23]) J. Strzygowski, Die altslavische Kunst. 1929. 141.

[24]) J. Strzygowski, a. a. 141.

waren: *a)* einfache Blockwand, *b)* mit geschnitzten Holztafeln bekleidete Blockwand. Die erste Art ist wohl bei Häusern anzutreffen, die eine weniger wichtige Bestimmung hatten, die zweite wohl bei den Häusern der Vornehmen.

Es wäre noch die Frage der Dachkonstruktionen der Häuser Attilas zu klären. Da aber Priskos darüber nichts mitteilt, müssen wir die Untersuchung dieser wesentlichen Frage unterlassen.

So viel muß jedoch bemerkt werden, daß der von Stephani — ohne Grund — angenommene Satteldachtyp für das Blockhaus des 5. Jahrhunderts nicht zutrifft. Bei den bekannten Beispielen der 7.—8. Jahrhunderte von der diesbezüglichen Randzone des Blockhausvorkommens (s. J. Schwieger. Kunst und Naturtatsachen, in Armeniaca, 1926) fehlt das Satteldach. Vielsagend ist in dieser Hinsicht — trotz des Schweigens Priskos' — eine Gruppe frühmittelalterlicher Wandgemälde aus dem Tarimbecken. Die in der Textilkultur wurzelnde Eigenart dieser, durch die Gemälde dargestellten, Innenräume erfordert einen Vergleich mit den durch Priskos charakterisierten Innenräumen der Häuser Attilas (s. unten, S. 145).

Von den dargestellten Dachbildungen der Innenräume des Turfankreises interessieren uns zwei Arten der Holzdachkonstruktion. Beide hat Strzygowski auf Grund des Materials von P. Pelliot und S. Oldenburg besprochen.[25] Die eine Gruppe dieser dargestellten Innenräume zeigt eine Übereckkonstruktion. Diese kommt öfters, sowohl tatsächlich in Stein gemeisselt, wie auf Gemälden dargestellt, vor. Laut Le Coq[26] existierten im Turfankreis derartige Denkmäler im 6. Jahrhundert, laut Pelliot im 7. Jahrhundert.[27] Natürlich ist für die Ausführung in Holz ein höheres Alter anzunehmen. Die ursprüngliche Holzkonstruktion selbst war ein gezimmertes Fachwerk. Dieses wurde aus übereinander liegenden, stets kleineren Balkenkränzen so aufgebaut, daß die oberen Quadratkränze auf die unteren in einem Winkel von 45^0 aufgesetzt wurden. Somit lagen die Eckpunkte der oberen Quadrate in der Mitte der Seiten der unteren.

Das Dach der Minghöhle in Qyzil, nach Pelliot aus dem 7. Jahrhundert, das vollständig ein Steinatavistikum einer derartigen Holzkonstruktion ist, stellt eine ähnliche Konstruktion dar.

Von der zweiten Gruppe der im Holzbau wurzelnden asiatischen Dachkonstruktionen schreibt Strzygowski: »Pelliot en a rapporté les documents de Touen-houang, localité de la région frontière entre le Taklamakan et le désert de Gobi. Ici, le plafond ne rappelle en rien l'imitation du bois: c'est un tout autre matériel qui domine. C'est le tissu de la tente, reconnaissable même pour l'observateur le plus superficiel, parle lambrequin. On voit, très nettement que, dans le plafond, les quatre parois convergent vers un sommet commun, vers un carré. Est-ce là encore de la construction au bois? Evidemment non: déjà dans cet exemple, qui n'est pas des plus significatifs, nous avons affaire à l'imitation d'une tente«.[28]

Ich vertrete, gegen Pelliot, mit Strzygowski, die Ansicht, daß die auf den Wandmalereien der Tun huang ersichtlichen Darstellungen dieser Art keinen Zusammenhang

---

25) J. Strzygowski, Le lambrequin. Revue des Arts asiatiaques. 1926. 73—80.
26) A. Le Coq, Auf Hellas Spuren in Ost-Turkistan. Leipzig. 1926. 79.
27) Strzygowski, Rev. d. Arts asiat. 1926. 75.
28) J. Strzygowski in Revue des Arts asiat. 1926. 75.

mit der eigentlichen Zeltkonstruktion besitzen. Dieser »Zelttyp« entwickelte sich aus den Holzkonstruktionen der unterirdischen Häuser der »Holzzelte«, deren große Verbreitung Sirelius nachwies.[29] Das Wesen dieser Konstruktion ist, daß sie aus auf Blockwände gestützten, streng radial nebeneinander gelegten Hölzer besteht. Das Dach der Häuser Attilas könnte danach wohl einem dieser zwei Typen angehören.

2. Das Torhaus des Onegesios.

Priskos schreibt: »Nach den Wohnungen Attilas folgten die hervorragenden Wohnungen des Onegesios. Auch diese hatten hölzerne Umzäunungen, welche aber nicht mit Türmen verziert waren, wie diejenigen Attilas. . . . Nachdem Attila in die Nähe der Häuser des Onegesios gelangte, denn durch diese führte der Weg zum königlichen Palast . . .« [Priskos-Text (6).] Von dieser Übersetzung unterscheiden sich die bisherigen insoferne, als diese bloß ein einziges Haus des Onegesios erwähnen. Dieser Unterschied hat für die architektonische Erwägung sehr wichtige Folgen, u. zw. kann man aus dieser Beschreibung nicht so eindeutig die Einstöckigkeit des Torhauses des Onegesios folgern, wie es in den bisherigen Priskosübersetzungen geschah. Hätte nämlich Priskos von einem einzigen Haus des Onegesios gesprochen, so hätte Attila »durch« dieses nur dann so reiten können, falls dieses (das Torhaus) einstöckig gewesen wäre.

3. Das Haus der Kreka.

Priskos beendet seine obige Erklärung über das Haus Krekas damit: »Die Kyklose (Bögen) erhoben sich von der Erdoberfläche angefangen bis zu mäßiger (genügender, entsprechender) Höhe« [Priskos-Text (11)]. Hieraus ist ersichtlich, daß es sich hier um ein Blockhaus handelt. (Siehe noch oben 1. Material und Konstruktion der Häuser.) In diesem Falle muß aber — infolge des Zusammenhanges der Blockwandkonstruktion mit dem Rechteckgrundriß — ein rechteckiger Grundriß des Hauptraumes als Quadrathaus angenommen werden, zu dem wir, wie im Folgenden dargelegt wird, ein offener oder geschlossener Vorraum hinzutreten dürften.

Die Blockbalken dieses Hauses waren »in die aus Kyklose gebildeten Pfähle eingefügt«, und zwar derart, daß diese »Kyklose sich von der Erdoberfläche bis zu mäßiger Höhe erhoben«.

Diese Beschreibung hat bisher zu vielen Irrtümern Anlaß gegeben. Schnaase hat beinahe den dahinter steckenden Sinn geahnt, indem er bemerkt: »Diese Beschreibung ist freilich nicht deutlich, im Übrigen aber erkennen wir doch eine sehr ausgebildete Holzbaukunst, mit einer vielleicht phantastischen aber anscheinend ziemlich reichen Ausschmückung.«[30]

Stephani gab keine architektonische Auswertung dieser Textstelle, sondern baute seine irrige Theorie über die »kreisförmige« Umzäunung des Lagers Attilas auf und »rekonstruierte« aus der architektonischen Beschreibung des Kreka-Hauses willkürlich die kreisförmige Anordnung für das Lager des Attila[31] (Siehe oben, S. 134).

---

[29]) Über die prim. Wohnungen der finnischen und ob-ugrischen Völker.
[30]) Schnaase, a. a. O. III. 509 und Strzygowski = Die altslavische Kunst. 141.
[31]) Stephani, a. a. O. I. 175.

Priskos besaß zur architektonischen Charakterisierung des Kreka-Hauses keine architektonischen Vorkenntnisse, er beschrieb es, wie es ihm sein Wissen ermöglichte. Die Kyklose haben Stephani und Huszka als horizontale Kreise aufgefaßt. Der »Kreis« kann jedoch — nachdem hier von der Charakterisierung eines architektonischen Gebildes die Rede ist — nicht der in geometrischem Sinne genommene Kreis, sondern nur der bautechnische Kreis sein. Priskos will also eigentlich von Anwendung der Kreisbögen sprechen. Da er jedoch den architektonischen Charakter eines Teiles des Hauses wiederzugeben trachtete, ist es unmöglich, die Kyklose, die Kreisbögen — wie dies Stephani und Huszka behaupten — auf einer horizontalen Fläche unterzubringen, sondern es müssen die Flächen der Kreisbögen in einer vertikalen Ebene, d. h. parallel den Wandflächen gelegen haben. Mit der »mäßigen Höhe« wollte Priskos tatsächlich die Schlußhöhe der Kyklose, der Bögen, angeben.

Da jedoch Priskos diese Kyklose immer in der Mehrzahl erwähnt, ist es ersichtlich, daß er in seiner Beschreibung die Bögen (u. zw. aus Holz angefertigte Bögen) in reihenweiser Gruppierung, auf seine Laienart, darstellen wollte. Diese Bogengruppe hat also mit der Wandfläche des Kreka-Hauses in irgendeinem Zusammenhange gestanden.

Bei einer derartigen Deutung der Kyklose (Bögen) sind zwei Vorstellungen möglich: entweder standen die Kyklose frei vor der Mauerfläche des Krekahauses (in Form von Arkaden), oder sie wurden nur in der Wandfläche des Hauses als Verzierung blendbogenartig verwendet (wie wir dies z. B. auf frühmittelalterlichen Kirchen Armeniens finden).[32]

Beide Möglichkeiten sind auf denselben Ursprung zurückzuführen. Der Blendbogen ist nämlich nur eine verstümmelte, auf der Wand angebrachte ornamentale Form der tatsächlichen loggiaartigen Bogenreihe.

Hier erschließen sich Spuren der iranischen Komponente der Holzhäuser Attilas.

4. Das Haus Attilas.

Priskos nennt das Haus Attilas eine Basileia. [Priskos-Text (8).] Der Bestimmung nach war dieser Bau, wie aus dem Priskos-Text hervorgeht, eine eigenartige Mischung von Wohnhaus und Repräsentationsgebäude.

Über das Festmahl Attilas berichtet Priskos: [Priskos-Text (15).]

»Wir blieben an der Schwelle gegenüber Attila stehen. Hier gaben uns Mundschenke, nach einheimischer Sitte, einen Humpen in die Hand, um ihn (Attila) vor unserem Niedersitzen zu begrüßen; nachdem wir dies taten und den Wein kosteten, gingen wir zu den Stühlen, auf denen wir sitzend unser Mittagsmahl einnahmen.

Die Stühle standen beiderseits entlang der Wände des Hauses und unmittelbar in der Mitte saß auf einem Ruhebett Attila. Hinter seinem Rücken stand ein anderes Ruhebett, hinter diesem führten einige Stiegen zu seinem Ruheplatze, der zur Zier mit Decken und gefärbten Vorhängen bedeckt war, wie sie die Hellenen und Römer zu Hochzeiten anfertigten.

Als erster Platz galt derjenige, der zur Rechten Attilas war, der zweite zur Linken, wo wir waren. Vor uns saß Berikhos, ein Mann von bedeutendem Geschlechte der

[32]) J. Strzygowski, Die Baukunst der Armenier und Europa. 1918. 628. ff.

Skythen, Onegesios saß nämlich auf dem vom fürstlichen Ruhebette rechts befindlichen Sessel, auf dem Onegesios gegenüber befindlichen Sessel saßen die beiden Söhne Attilas, der ältere saß nämlich auf dem Ruhebette seines Vaters, nicht nahe, sondern recht weit. In Scham vor seinem Vater hielt er die Augen auf die Erde gerichtet.

Nach Attila setzte man auch uns Tische vor, je einen für drei bis vier und mehrere Leute, und so war jeder im Stande, ohne die Reihe der Sessel zu stören, von den Speisen auf seine Teller zu nehmen.

Jeder hatte einen Mundschenk, diese mußten in der Reihe hereinkommen, nachdem der Mundschenk Attilas hinausging.«

Die Reihenfolge des Mahles war also folgende: 1. Nach zeremonieller Begrüßung nehmen die Gäste ihre Plätze ein, 2. Tische werden aufgestellt, 3. die Speisen werden aufgetischt, 4. zeremonielle Begrüßung, 5. Vortrag der Sänger, 6. Hofnarr unterhält die Gäste.

Es ist unbegreiflich, wie Stephani aus dieser Beschreibung den Typus des mit einer halbrunden Apsis versehenen Breithauses rekonstruieren konnte (Taf. XII, Abb. 3). Der Irrtum Stephanis stammt daher, daß er auch hier den Text irrtümlich übersetzte. Laut seiner Übersetzung waren »die Stühle von jeder Seite der Wand entlang gestellt«, wogegen Priskos ausdrücklich betont: »Die Stühle waren auf beiden Seiten entlang der Wand des Hauses aufgestellt«. Priskos hat mit seiner Charakterisierung, wo er von seinem Eintritt in den Saal Attilas schreibt: »wir blieben an der Schwelle stehen, gegenüber Attila« offensichtlich nicht nur die Hauptachse des Audienzsaales, sondern auch die des ganzen Gebäudes angegeben. Indem er dagegen näher beschreibt, daß »die Stühle auf beiden Seiten, alle entlang der Wand des Gebäudes standen«, hat er gleichzeitig genau das Verhältnis der Wände zu der Hauptachse des Saales bezeichnet.

Kann in der Beschreibung des Priskos überhaupt eine einhellige Charakterisierung gefunden werden, welche in der archäologischen Untersuchung des Palastes Attilas Klarheit geben kann, so ist es zweifellos dieser Teil des Berichtes. Denn aus der erwähnten Charakterisierung kann beinahe genau der Grundrißtypus des Innenraumes rekonstruiert werden: Es liegen hintereinander in der Hauptachse des Gebäudes der Haupteingang, der große Saal und der Schlafraum. Parallel dieser Hauptachse stehen — entlang der Wände je eine Stuhlreihe für die Gäste. Ganz offensichttich ist daher, daß das Haus Attilas ein Langhaus war (Taf. XII, Abb. 4).

Diese Beschreibung ist in allen Details undenkbar, wenn wir sie auf das Breithaus Stephanis anwenden. Dann würden nämlich die Stühle entlang den Mauern, an zwei Seiten in eine wesentliche, vom Standpunkte des Mahles unmögliche Entfernung von dem in der Achse des Saales sitzenden Attila gelangen. Demgegenüber deckt der Grundriß, den wir hier skizzierten, den Sinn der Beschreibung wiederspruchlos auf. Wenn die Stühle wirklich an alien Seiten des Saales untergebracht worden wären, wie dies Stephani behauptet, so müßte sich auch hinter dem Throne Attilas eine Wand befinden. Aber nach Priskos lag der Thron Attilas weit vor der hinteren Wand des Saales.

Der Palast selbst konnte aber nicht bloß ein Langhaus sein. »...(Attila) kam aus seinem Hause stolz schreitend und überallhin blickend vor das Haus und als er mit Onegesios vor dem Hause stehen blieb, kamen viele zu ihm, die miteinander Zwistigkeiten hatten, und verlangten sein Urteil. Dann kehrte er in das

Haus zurück und empfing die zu ihm kommenden barbarischen Gesandten«. [Priskos-Text (13).] Fügen wir noch hinzu, daß das Haus höher lag, es »überragte die übrigen und war erhöht«. [Priskos-Text (8).] Zunächst kann vom bautechnischen Standpunkte dies nur soviel bedeuten, daß das Fußbodenniveau des Attila-Hauses über dem Terrain lag. In dieser Frage bestreiten Stephani[33] und Johann Janko[34] die Ansicht Huszkas: »Das Haus Attilas stand, obzwar es auch höher war als die übrigen Häuser, auf einer Erhöhung, unter welcher wir nichts anderes als eine künstliche höhere Fundierung verstehen. Daß er, um Gerechtigkeit zu üben, aus seiner Behausung hinaustrat, läßt vielleicht vermuten, daß am Ende des Hauses ein Vorraum oder Vordach war. Es ist kaum anzunehmen, daß der König sich in die Menge einmischte, ohne auf einem erhöhten Platze gestanden zu haben, um, während er Gerechtigkeit übt, allen sichtbar zu bleiben. Vielleicht empfing er unter dem Vorraum, wohin eine Stiege führte, die Kläger und deshalb drückt Priskos seine Rückkehr durch ein auch dem Aufstieg angebendes Zeitwort aus.[35]

Es ist keinesfalls vorzustellen, daß er sich unter die Menge gemischt und Gericht gehalten hätte, wo im großen Gedränge seine königliche Würde leicht hätte beleidigt werden können. Das Vorhandensein des Vorraumes oder Vordaches kann daher, wenn dies Priskos auch nicht gerade aussagt, aus seiner Beschreibung gefolgert werden; »dasselbe bestand und lag höher als das Niveau des Hofes«.[36] Hier kann als Beweis noch die Angabe S. Bátkys[37] angeführt werden, die er aus Bertrandon zu der Literatur des Palastes Attilas hinzufügte: »Der Sultan hält Tor, d. h. er hält vor dem Tore Audienz«. Bátky trachtete jedoch mit dieser Angabe das Argument St. Györffys, der das Széklertor aus dem Heckentor der landnehmenden Ungarn ableiten wollte, zu unterstützen. Das Tor bedeutet jedoch im Osten den Palast selbst. »Der Palast heißt öfter „Pforte"; die Synode von Dwin fand nach Stephan von Taron II. bei der königlichen Pforte in der königlichen Halle statt. Die Bezeichnung »königliche Pforte« für Königspalast ist ebenso üblich, wie später »die hohe Pforte«. An den Hof von Konstantinopel zu reisen, heißt auch an die hohe Pforte des Kaisers der Griechen gehen.« (Steph. 124 Am Ende des zehnten Jahrhunderts.)[38] Derjenige zeremonielle Empfang, der bereits im Mittelalter mit der Bemerkung »Pforte halten« benannt wurde, wurde im königlichen Palast abgehalten und nicht — wörtlich — bei dem Tore, im Freien. Die Auffassung Bátkys können wir daher, wenn auch in indirekter Weise, zur Unterstützung der Auffassung Huszkas anwenden. Attila verließ also bei dieser Handlung das Gebäude nicht. Es folgt daraus, daß das Haus einen Vorraum von gleichem Niveau wie der Saal hatte. In diesem Falle konnte natürlich der Vorraum im Sinne der Beschreibung bloß in der Achse des Gebäudes (des Langhauses) liegen.

Es ist aber andrerseits wahrscheinlich, daß die früher erwähnte Behauptung Stephanis und Jankós, der Palast Attilas habe auf einem Hügel gestanden, irrig ist. Der

[33]) Stephani, a. a. O. 175—177.

[34]) Ethnographia, Budapest. VI. 19.

[35]) Hier irrt sich Huszka, denn der Fußboden des »Vorraumes« — falls seine Ansicht tatsächlich richtig ist — mußte mit dem Fußboden des Saales in gleicher Höhe liegen. Es war daher überflüssig, bei seiner Rückkehr hinaufzuschreiten.

[36]) J. Huszka, A székely ház. 1895. 5.

[37]) S. Bátky, Attila főszálláshelye és palotája. 1918. 132.

[38]) J, Strzygowski, Die Baukunst der Armenier und Europa. I. 271.

Nomade errichtet sein Lager im Allgemeinen in der Ebene, bzw. in gebirgigen Ländern, in der Talebene. Auch Attila wählte diese Lagerart. Als Priskos und seine Leute sich der Hauptlagerstätte näherten, bei einem, im Hügellande gelegenen Lagerplatz Attilas rasteten und ihr Zelt auf einem Hügel neben dem Zeltlager Attilas aufschlugen, wurden sie von der hunnischen Wache veranlaßt, diesen Lagerplatz aufzugeben, mit der Begründung, daß sie auf dem Hügel kein Zelt schlagen dürften, »da sich das Zelt Attilas selbst in einer Ebene befindet«. Es ist ersichtlich, daß die Unterbringung der Zelte Attilas in einer Ebene einen eingewurzelten, wahrscheinlich kriegerischen Sinn hatte. Diese Tradition konnte selbst die Wahl des fürstlichen Holzpalastes bzw. Lagerortes beeinflussen.

5. Die Nebenräume des Attila-Palastes.

Stephani nimmt an, daß die Küche und die Räume der Bediensteten, sowie die Vorratsräume, neben dem Palaste, jedoch von ihm getrennt angelegt gewesen seien. Diese Annahme war jedoch dadurch bedingt, daß der Priskos-Text über diese Frage schweigt. Dieser Umstand kann aber nur soviel bedeuten, daß die »skythischen« Gastgeber Priskos — selbstverständlich — nicht in die Nebenräume des Palastes geführt haben.

Dem Mundschenken kam, wie das Zitat auf S. 140—141 beweist, eine ziemlich wichtige Repräsentationsrolle beim Mahle zu. Jeder Gast wurde von einem Mundschenk bedient. Die Mundschenke kommen der Reihe nach herein und entfernen sich der Reihe nach aus dem Saale und tragen dauernd Wein, Tische, Speisen, dann wieder Wein auf. Da für die Gäste die Speisen und Getränke in goldenem Geschirr aufgetragen wurden und daher der Schein der fürstlichen Pracht unbedingt eine große Rolle spielte, kann schwer angenommen werden, daß die Räume der diensthabenden Mundschenke vom Hauptgebäude getrennt lagen. Denn das hätte zur Folge gehabt, daß die Mundschenke bei ihrem häufigen Hinein- und Herausgehen jedes Mal von Neuem sich aus dem Hauptgebäude entfernten, bzw. in dasselbe zurückkehrten. Es ist also wahrscheinlicher, daß, nachdem sich in der Längsachse des Gebäudes der Vorraum, der Saal und der Schlafraum anreihten, die Nebenräume (die Küche, die Räume der Mundschenke usw.) an das Gebäude — zu beiden Seiten der Haupträume — angeschlossen waren. Diese Räume wurden durch Durchgangstüren an beiden Seitenwänden des Saales an ihn angeschlossen. Es ist nicht wahrscheinlich, daß die Mundschenke durch dieselben Türen ein- und ausgingen, durch die die Gäste eintraten. Es ergibt sich einerseits aus der architektonischen Deutung des Priskos-Textes, andererseits aus den obigen hypothetischen Folgerungen für den Grundrißtyp die Apadana. Diese Annahme steht mit der historischen Tatsache in vollständigem Einklange, daß die Hunnen geraume Zeit hindurch, bevor sie in die ungarische Tiefebene gelangten, in der unmittelbaren Nachbarschaft eines Gebietes lebten, dessen ständiger Hausgrundriß seit den Jahrhunderten v. Chr. das Hilani und die Apadana war.

Die Wahrscheinlichkeit dieser Annahme bestärken die Ergebnisse von Bissing,[39] die überzeugend beweisen, daß die Grundrißform des Palastes des Kyros in Pasargade (6. Jahrh. v. Chr.) sich seit Jahrtausenden hindurch im Iran vererbte. Da dieser Typ der christlichen Kirche von Ereruk (5. Jahrh. n. Chr.) noch angetroffen wurde, ist es

[39]) F. W. v. Bissing, Der persische Palast und die Turmbasilika. Strzygowski-Festschrift. Wien. 1923. 40. ff.

ziemlich sicher, daß er auch im Zeitalter Attilas in Westasien bestand. Offensichtlich ist jedoch dieser Typ nicht bloß in so monumentaler Form zur Ausführung gelangt, sondern er wird auch durch jene primitiven Typen verkörpert, die diese monumentale Form schon in den Jahrhunderten v. Chr. Geburt ausbildeten und die, auf Grund der Ausführungen von H. Glück (Megaron, Hilani und Apadana, Wien, 1922. III—12.), seit dieser Zeit als stete Wohnhausformen in diesem geographischen Gebiet vorhanden waren.

Nach dem oben Gesagten kann angenommen werden, daß der Grundrißtyp des Palastes von Attila zu jener Gruppe gehörte, welche den ständigen Wohnhaustypen Irans sich nährend, bzw. aus dem Typ des persischen Fürstenpalastes ererbt, seit Jahrhunderten v. Chr. im Iran bestand.

Dieses Ergebnis steht jedoch im Gegensatze zu den bisherigen Auffassungen.[40]

[40]) Die unmittelbaren Ergebnisse der bisherigen Deutungen des Priskos-Textes sind folgende: 1. die Dreischichtigkeit des Hauptlagers, 2. das Holz als Baumaterial der Häuser, 3. die Blockwandkonstruktion der Gebäude, 4. die Verkleidung der Außenflächen der Blockhäuser mit geschnitzten Holztafeln, 5. der Langhaustyp des Hauses von Attila mit Vorraum, 6. die Holzbogenreihe am Hause Krekas, 7. die größtenteils aus der Zeltkultur stammenden Textilverzierungen der Innenräume. (S. unten.)

Die hypothetischen Ergebnisse sind: 1. die beiderseitige Angliederung der Nebenräume an das Hauptgebäude, 2. die Apadana als Ergebnis der Vereinigung des Attila-Langhauses mit den Nebenflügeln.

Die einzelnen der gezogenen Schlüsse könnten zwar für die Ursprungsfrage eine unsichere Grundlage abgeben. Zusammengenommen lassen sie aber den Iran ganz deutlich als Angelpunkt der mit dem Hauptlager Attilas zusammenhängenden Probleme erkennen; dort lag die Berührungszone der Nomaden und der angesiedelten Völker. Hierfür mag auch folgender Umstand sprechen.

Priskos bemerkt, daß die Gebäude, mit Ausnahme des Badehauses des Onegesios aus Holz gebaut waren, obgleich er selbst erwähnt, daß weder Holz noch Wälder in der näheren Umgebung anzutreffen waren. [Priskos-Text (6).] Dieser Tatsache muß eine größere Wichtigkeit beigemessen werden, als das durch die bisherige Forschung geschah.

Das Vorhandensein des Holzmaterials in den Bauten und das gleichzeitige Fehlen benachbarter Wälder ist nur so zu erklären, daß hier traditionsgebundene asiatische Kräfte nachwirken, die das Festhalten der Hunnen an einer Holzbauweise bedingen.

Offensichtlich kam Attila mit solcher Holzkultur ins Donau-Theiß-Gebiet. Er und sein Volk brachten somit diese Holzkultur, in der Richtung ihres Wanderungszuges, aus Westasien mit. Es ist eine Tatsache, daß die staatliche Organisation des Attilareiches unter Führung irgend eines Halbnomadenstammes von den nomadisierenden Stämmen Osteuropas und Westasiens geschaffen wurde. Von Attila jedoch, der in dem damals baum- und waldlosen Gebiet des Alfölds zwischen der Donau und der Theiß in den Holzpalästen eines dreischichtigen Lagers lebte, dessen Traditionsgebundenheit auch daraus hervorgeht, daß er in einem einfachen Holzlehnstuhl saß und im Gegensatze zu den Goldgeschirren seiner Umgebung und der Gäste, Speisen und Getränke aus einfachem Holzgeschirr einnahm, von Attila kann man annehmen, daß ihn auch auf dem Gebiet der Architektur Fäden mit jenen Landschaften verknüpfen mußten, die den Lebensraum seines Stammes in der Nähe des Irans bildeten, J. Schwieger schreibt: Daß der Holzbau in Georgien nicht nur heute, sondern immer vorhanden war. als Allgemeingut, belegen uns verschiedene Quellen. Wir führen eine Stelle aus Thomas Artsruni (III 9 ed. Brosset, p. 141) an, an der er anlässlich der Belagerung der Stadt Tiflis durch Bega im Jahre 853 sagt: »Jene Stadt war aus Zypressenholz (bois de sapin) erbaut, auch ihre Mauern, Paläste und Wohnhäuser mit all ihrer Ausstattung «(J. Schwieger, Armeniaca 1926. 49).« Auf Grund obiger Daten ist es beinahe eine Unmöglichkeit, diese Angaben nicht auf die sogen. Blockhauskonstruktion zu beziehen. Den Grund der heutigen Holzlosigkeit der Gegend sieht Schwieger (A. F. Macintosh: Reise von Erzerum durch das n.-ö. Armenien und Georgien, 1855) besonders in den unbarmherzigen Waldausrottungen der Nomaden. Hier muß auch noch die Tatsache erwähnt werden, daß die Kuppel der Kathedrale in Ed-

6. Die innere Einrichtung des Palastes Attilas.

Den Schlafraum Attilas trennten von dem Empfangsraum »Decken und gestickte Vorhänge. Diese waren solcher Art, wie sie die Hellenen und Römer zu Hochzeiten anfertigen«. [Priskos-Text (15).] Aus dieser Priskos-Stelle folgt selbstverständlich, daß die Hellenen und Römer ihre Schlafräume nicht durch Vorhänge verdeckten, wie Attila. Es wäre unrichtig, etwa nach Priskos die Vorhänge Attilas in den Kunstkreis der Hellenen und Römer zu weisen.

In der Wohnung Krekas »war der Boden mit Wollteppichen bedeckt, so daß man auf denselben gehen sollte. Kreka war von Dienern umgeben, ihr gegenüber saßen die Dienerinnen auf dem Boden, färbten Stoffe mit Farben, welche die Barbaren als Verzierung über ihre Kleidung anzogen«. [Priskos-Text (11).] Priskos konnte im Empfangssaal des Attila die von ihm ziemlich entfernten, den Schlafraum verdeckenden Teppiche nicht sehen, dagegen hatte er Gelegenheit, die den Boden bedeckenden Teppiche bei Kreka in der Nähe zu besichtigen, denn er schritt ja auf ihnen.

Aus der Beschreibung von Priskos kann die Technik der Teppiche nicht festgestellt werden. Wir können es jedoch als sicher annehmen — auf Grund der Darstellungen der Wandgemälde von Turfan und Tunhuang — daß die innere Einrichtung der Häuser Attilas von der Textilkunst der Zeitkultur beherrscht wurde. Strzygowskis Deutung

---

schmiadzin in der Zeit vom 5. bis zum 7. Jahrhundert aus Holz war. (Strzygowski, Armenien I. 350), weiter daß der Oktogon von Antiochia, dessen Bau 331 begonnen wurde, 526 eingestürzt war, 526 durch Meister Efraim aus Holz neuerbaut wurde. (Weiters S. Bátky a. a. O.)

Auf Grund dieser Erwägungen muß die Forschung in erster Linie auf die zwischen dem Kaspischen Meer und dem Pontus, bzw. dem Altai und Kaukasus liegende Berührungsfläche des Nomadentums und der seßhaften Völker des Frühmittelalters gerichtet werden, gegenüber den bisherigen Theorien Stephanis, Schnaases u. a., welche die Baukultur Attilas im Kulturrahmen der Germanen bzw. der Slaven suchten.

Der Nomadismus ist nach Frobenius: »die nicht von Ackerbau begleitete Viehzucht«. Der Nomadismus wäre somit eine einseitig entwickelte Abzweigung einer einst höheren Kultur. Auch aus diesem Grunde muß man schon jenen Gedankengang, laut welchem — das Wesen des Nomadismus mißverstehend — der Palast Attilas in die Kultur der Germanen (Stephani) bzw. der Slaven (Strzygowski) gewiesen wurde, ablehnen. Es ist unzweifelhaft, daß die Lebensweise Attilas (er wohnte schon in Holzhäusern) mit der der Nomaden nicht vereinbar ist. Attila bzw. seine Stämme lebten Jahrhunderte hindurch auf einem Gebiet, in dessen Bauweise, das Strzygowskische »Haften am Quadrat« die beherrschende Eigentümlichkeit war. Auf diesem Gebiet vermengten sich in den verschiedensten Zeitaltern, verschiedene Stämme der Türken, Uiguren, Bulgaren, ugrischer Völker, Iranier (besonders »Alanen«), Slaven, Goten. Wenn aber von der finno-ugrischen (Sirelius) oder von der bulgarischen Baukultur (Istakhri), oder von den auf dieses Gebiet sich beziehenden Beschreibungen von Vitruv, oder Curtius Rufus oder Aurel Stein, die Rede ist, wird immer die identische Konstruktion der Blockhäuser erkennbar. Diese Baugewohnheit beherrschte sowohl die Alanen und die ugrischen Völker, als auch die Goten und Slaven, aber auch die Hunnen, unabhängig von ihrer Rassenzugehörigkeit. Es hat also keinen Sinn, wenn die Forschung auf Grund der Rassenfrage feststellt, ob die Slaven, die Alanen oder die Hunnen zuerst in den Kulturkreis des Blockhauses gelangten.

In den Palästen Attilas und in seinem Lager manifestiert sich die Kreuzung zweier Kulturen: es kreuzte sich in ihnen die Kultur seßhafter Iranier und die Nomadenkultur Mittelasiens. Die Hunnen wurden mit der Kultur Irans früher bekannt — konnten daher dieselbe früher aufnehmen — als dies etwa einer gotischen, bzw. slavischen Vermittlung, aus geschichtlichen Gründen möglich gewesen wäre. Die Vermittler der Kultur Irans konnten für die Hunnen, spätestens Mitte des 4. Jahrhundertes, infolge der geschichtlichen Beziehungen, die Alanen sein.

der Turfan-Gemälde trägt zur Stützung dieser Annahme bei.[41] Er bewies, daß die Verzierungen der Wandmalerein von Turfan in der Zeltkunst Mittelasiens wurzelten.

In der Beschreibung der Wohnung Krekas erwähnt Priskos die Teppiche, welche den Ruheplatz und den Fußboden, sowie in der Wohnung Attilas das Ruhebett bedeckten. Diese Teppiche bilden das hauptsächlichste, beinahe einzige Möbelstück des Nomadenzeltes und kommen in verschiedenen Anwendungen vor. Der wertvollste Artikel des Hausgewerbes der Nomadenkunst ist der Filz, ein Urmaterial des Nomadenteppiches, welcher bei den Nomaden in verschiedener Qualität und Stärke angefertigt wird.

Die Verzierung dieser Nomadenteppiche bilden hauptsächlich aus Filz und aus Leder ausgeschnittene Muster, welche auf den Filzgrund aufgenäht werden.[42]

Eben deshalb kann behauptet werden, daß bei den von Priskos erwähnten Teppichen die den Nomaden eigene Filztechnik die herrschende Rolle spielte. Hierauf läßt auch die Beobachtung Priskos' über die Arbeit der Dienerinnen Krekas schließen: »Sie färbten Stoffe mit Farben«.

Als Wiederspruch mit dem Nomadenleben kann das Vorhandensein des Stuhles betrachtet werden, dessen Gebrauch am Hofe Attilas wahrscheinlich aus der Städtekultur von Iran übernommen wurde. Die Dienerinnen Krekas saßen aber um die auf dem Ruhebette sitzende Kreka herum, und zwar auf dem mit Wolldecken bedeckten Boden.

7. Die äußere Verzierung der Häuser Attilas und Krekas.

Von den Häusern Attilas waren die Paläste der Vornehmen mit »geschnitzten und schön zusammengefügten Holztafeln« geschmückt, welche entweder die Außenwand des Gebäudes oder bloß einen Teil derselben verkleideten. [Priskos-Text (6), (II).]

Aus der Technik der Holzschnitzerei geht die Form der Verzierungsart gewissermaßen hervor. In der geographischen Randzone des Zeltes und des Hauses können wir folgende Verzierungsart der Innen- bzw. Außenflächen der Häuser vorfinden: 1. Verzierung mit ursprünglichen Textilien, 2. Nachahmung der Textilverzierung durch Wandmalerei,[43] 3. Verzierung durch Schnitzereien. Es ist sehr schwer im Rahmen der Schnitzerei-

---

[41]) Strzygowski, Zentralasien als Forschungsgebiet. Öst. Monatsschrift für den Orient. 1914. 14—15. Altai-Iran 1917. Le lambrequin, Revue des Arts asiatiques 1926. Asiens bildende Kunst 1930. 557, 134.

[42]) Daß die Filztechnik in Urzeiten ausgeübt wurde, beweisen die aufgenähten Filzteppiche aus der Zeit um Chr. Geb. von Noin-Ula.

Das verschiedenartige und weitverbreitete Vorkommen dieser Aufnähtechnik beweist ihren sehr frühen Ursprung. Die Applikationstechnik kommt in folgenden Kombinationen vor: 1. Holzrinde auf Holzrinde, 2. Filz auf Holzrinde, 3. Holzrinde auf Filz, 4. Leder auf Filz (Pazyryk; Ost-Altai: eine Satteldecke aus der Zeit um Chr. Geb.), 5. Filz auf Filz, 6. Leder auf Leder (Sirelius, Ornamente auf Birkenrinde und Fell bei den Ostjaken und Wogulen. Schrenk, Reisen und Forschungen im Amurlande).

Das geographische Vorkommen dieser Typen ist über ganz Nordasien, Mittelasien, Nordeuropa und Osteuropa verbreitet. Obige Verzierungsarten dienen als Verzierung der Zelte, Teppiche, Vorhänge, Geschirre, Kleider und anderer Gebrauchsgegenstände (Falke, Filzteppiche aus Kutscha; bei Le Coq, Land und Leute in Ostturkestan, 178).

[43]) Die Beispiele von 1 und 2 sind aus den vielen Darstellungen der Turfan-Bilder und Pelliot: Les Grottes de Touan-Houang ersichtlich.

kunst die Form der Verzierungen des Attila-Palastes festzustellen. Die Schwierigkeiten werden ersichtlich, wenn wir diejenigen in Holz verbliebenen Formen betrachten, welche aus dem frühen Mittelalter uns bekannt sind:

1. Gruppe: Die Art der Verkleidung, welche die Holztafeln der Kairoer (Strzygowski, Altai-Iran, Abbild. 82), der Berliner (Altai-Iran, Abb. 83—85), der Pariser (Altai-Iran, Abb. 86) Museen vertreten. Hierzu gehört die Gruppe der Stuckverkleidungen von Samarra.[44] Alle aus dem 9. Jahrhundert.

Zur 2. Gruppe gehören die Bronzegegenstände des frühen Mittelalters in Ungarn. Von diesen kann heute als zweifellos feststehend behauptet werden, daß ihre Formen teilweise noch die in Holz geschnitzten Urformen bewahren.[45]

Die in diesen zwei Gruppen verborgenen unbeschränkten Möglichkeiten verengen sich, wenn wir bei dieser Frage den verhältnismäßig engen Rahmen der Formen der sog. 2. Gruppe der ungarländischen Völkerwanderungsfunde in Betracht ziehen. Auf Grund der Ausführungen von J. Huszka[46] hat Fettich[47] bewiesen, daß zur Herstellung der Bronzegüsse Holzmodelle als Vorlagen dienten. Laut den anthropologischen Untersuchungen von L. Bartucz[48] über die Funde der Gräber von Mosonszentjános, wurde diese Bronzekunst von einem mongolischen Volke geübt. Er spricht diese Gräber entschieden den Hunnen und Avaren zu. Wenn sich diese Annahme bewahrheitet, so wären die Holzschnitzereien des Attilas-Palastes in den überkommenen Formen der Bronzefunde Ungarns zu suchen. Außer den Bronzen der mongolischen Nomadenkultur sind noch die vielen Beinschnitzereien des avarischen Zeitalters in Betracht zu ziehen.[49] Diese in Bronze und in Beinschnitzereien wiedererkennbaren Holzformen vertreten eine abgesonderte Einheit. Sie stehen laut Fettich der Kunst der Minussinsk-Gegend und der südrussischen Kultur fern. Ihr Strahlungszentrum ist wahrscheinlich das östliche Altaigebiet. Diese Bronzekunst konnte nur Eigentum solcher Völker sein, die die Holzschnitzerei betrieben. Und da die Grabfunde auf ein nomadisierendes Reitervolk, die anthropologischen Untersuchungen auf ein Volk mongolischer Rasse und die auf den Bronzen vertretenen Motive auf die Abstammung aus den Jahrhunderten um Chr. Geb. hinweisen, ist es selbstverständlich, daß zu diesen Nomadenvölkern eine jahrhundertelang zurückreichende, entwickelte Holzkunst gehörte. Ob nun diese Bronzen dem Zeitalter der Hunnen oder der Avaren angehörten, soll dahingestellt bleiben.

In diesem Falle müssen die Theorien von Strzygowski[50] und von Schnaase[51] über die äusseren Holzschnitzereien des Palastes von Attila fallen gelassen werden. Es kann weder die altkroatische noch die altgermanische Verzierungskunst herangezogen werden.

Es würde vielleicht eher berechtigt sein, die Holzschnitzereien des Palastes mit den Bronzefunden der mongolischen Reiternomaden zu vergleichen.

---

[44]) E. Herzfeld, Der Wandschmuck von Samarra 1923, passim.

[45]) N. Fettich, Bronzeguß und Nomadenkunst, Prague. 1929.

[46]) J. Huszka, Épitöipar, Épitömüvészet 67. 1916.

[47]) N. Fettich, Bronzeguß und Nomadenkunst 49.

[48]) L. Bartucz, Ebendaselbst 88 f.

[49]) N. Fettich: Kunstgewerbe der Avarenzeit, Budapest, Archaeologia Hungarica Abb. 18. die Beinschnitzereien des Reitergrabes von Dunapentele, No. 7.

[50]) Altslavische Kunst 142. 121.

[51]) Schnaase, a. a. O. III, 509.

Die einzige Schwierigkeit, das Material der Bronzearbeiten mit dem Fassadenschmuck des Attilapalastes in Zusammenhang zu bringen, ist, daß die Elemente des Bronzematerials — wegen ihrer kleinen Dimensionen — zu architektonischen Zwecken ungeeignet sind. Diese scheinbare Schwierigkeit wird durch zwei Umstände überwunden: erstens mußten diese Bronzegegenstände, ehe sie zum Guß gelangten, vorher in Holzarbeit ausgebildet werden, zweitens existierten im Kreise des Nomadentums gewisse Formen und Motive dieser Gegenstände gleichzeitig in verschiedenen Materialien (Holz, Bein, Bronze und Textil) und ihrer Verwendung entsprechend in verschiedenen Dimensionen. Auch die viereckigen Bronzestücke dieser ungarischen Funde konnten prinzipiell in größeren, den architektonischen Forderungen entsprechenden Dimensionen ausgeführt worden sein. Es sind uns Fälle bekannt von paralleler Anwendung der germanischen Tierornamentik für verschiedene Zwecke in verschiedenen Dimensionen. So stimmt der aus Holz geschnitzte Tierornamentschmuck der Holzkirche von Urnäs aus dem 9.—10. Jahrhundert[52] vollkommen mit den aus Metall angefertigten gleichzeitigen kleinen plastischen Formen überein.[53] Ein anderes Beispiel: Die großen Formen der dem Wandschmuck dienenden Stuckos und Holztafeln von Samarra[54] (Höhe 92 *cm*) sind mit einigen Stücken der gleichzeitigen altmagyarischen Kleinkunst verwandt. (Höhe 5 *cm*.) (H. Glück, Die Weltstellung der Türken.[55]) Die einen Tierkampf darstellenden Szenen von Noin Ula sind viel größer als die entsprechenden gleichzeitigen sibirischen Goldplatten gleichen Stils.

Unter den Formen der in Frage stehenden Bronzegüsse kommt die viereckige Umrahmung der Verzierung öfter vor. Dies ist für unseren Gegenstand deshalb wichtig, weil die die Flächen des Attila-Palastes schmückenden Schnitzereien (laut Priskos) in Holztafeln gefaßt waren. Die Umrahmung der Greifenfiguren in rechtwinkeligen Vierecken spielt in der ungarländischen Bronzegruppe eine große Rolle, obwohl Form und Zweck des Gürtels dies nicht erfordert.[56]

Bei der Erklärung der äußeren Verzierungen des Attila-Palastes muß man daher eher auf derartige als auf germanische oder altslavische Quellen zurückgreifen.

Ferenc Vámos.

Budapest.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN:

Taf. XII: 1. Das Hauptlager von Attila (nach Stephani).
2. Das Hauptlager von Attila.
3. Das Basileia von Attila (nach Stephani).
4. Das Basileia von Attila.

---

52) H. Schetelig, Oseberg-fundet Kristiania 1920. 323—330.

53) Strzygowski, Altslavische Kunst. 262.

54) E. Herzfeld, Der Wandschmuck von Samarra 67. Orn. 94. Berlin 1923.

55) Wiener Beiträge zur Kunst und Kultur Asiens, Bd. II. 1927, Fig. 30.

56) Neben der am häufigsten vorkommenden □ Form gibt es tatsächlich runde, wappenförmige und andere Kreisformen: Hampel III., Altertümer 70. 3—4, 71, 9—16, 74, 3—5, 75, 3, 76, 6—9, 30, 2 usw. Fettich, a. a. O. III. Tafel, 2, 5, 6—8 usw.

HARUN-IBN-YAHYA AND HIS DESCRIPTION OF CONSTANTINOPLE

In 1892, in volume VII of the Bibliotheca geographorum arabicorum, the famous Dutch orientalist, M. J. de Goeje, on the basis of a manuscript in the British Museum, published part of a work by an Arabic writer, Abu-Ali-Ahmed-ibn-Omar-ibn-Rostah (Rosteh). This section, the seventh and so far the only known part, comes from a vast encyclopaedic work entitled A Book of precious things, and is geographical in character. We know very little of the author. We learn from his work that he was born in the Persian city of Ispahan and that he wrote about 903 A. D. (290 of the hegira). In the manuscript the first letter of the author's name is indistinctly written; hence he has erroneously become known as Ibn-Dastah. In this form he had always been cited by students of the history of the ancient Slavs and old Russia. De Goeje proved that his true name was Ibn-Rostah (Rosteh).[1]

Ibn-Rostah included in the section of his work edited by de Goeje an interesting description of the journey of Harun-ibn-Yahya.[2] Harun relates that he was captured by the Byzantines and brought by vessel from the littoral Palestinian city of Ascalon to Attalia, a city on the southern shore of Asia Minor; thence he was transported by land to Constantinople. He stayed there some time, and has left an interesting description of the Byzantine capital. From Constantinople via Thessalonica (Saloniki), the region of the Slavs, and Venice he proceeded to Rome which he has also described. From information evidently received in Rome he gives a brief account of the road from Rome to the country of the King of the Burdjan (of Burgundy) and of the Franks as far as "the great city on the shore of the Western Sea", Bartiniya (that is, Britannia).[3] To these three countries Harun did not go.

The dates of Harun's life and even of his journey may be defined with fair exactness from his account. Speaking of his passage through the country of the Slavs, he remarks: "They are Christians; they adopted Christianity in the time of King B-sus;

[1]) For Ibn-Rostah see the Preface to volume VII of the Bibliotheca geographorum arabicorum (Lugduni Batavorum, 1892, pp. V—VII). D. Khwolson, Accounts of Ibn-Dastah on Khazars, Slavs, and Russians, St. Petersburg (1869), pp. 1—14 (he believes that Ibn-Dastah wrote not later than 913—914 (301 of the hegira). Harkavy, Accounts of the Muslim writers on the Slavs and Russians, St. Petersburg (1870), pp. 260—262 (he refutes Khwolson's dates). Both works in Russian. A brief notice in C. Brockelmann, Geschichte der arabischen Litteratur, I, Weimar (1898), p. 227. C. Huart, A History of Arabic literature, New York (1903) p. 299.

[2]) Bibl. geogr. arab., VII, pp. 119—132.

[3]) p. 130, l. 10—11.

up to to day they still hold the Christian faith".[4] On reading this passage one may doubt who is meant, — whether some Slavonic tribe dwelling at that time in the Balkan peninsula, or the Bulgars, who adopted Christianity about 865 under their king Boris.[5] In the latter case, B-sus might be a distorted Arabic form of Boris.

This hypothesis seems confirmed to some degree by a passage in al-Bakri (al-Bekri), an Arabic writer of Spain who died in 1094. In his work Roads and Provinces he gives a statement from Ibrahim-ibn-Yakub the Israelite, who wrote in the second half of the tenth century.[6] Ibrahim met at Merseburg or, as Westberg thinks, at Magdeburg,[7] in Germany, at the court of the German King Otto I, the envoys of the Bulgarian king, whom he asked about their country. Among other things, he found that the Bulgarians "know different languages and translate the Gospel into Slavic; they are Christians;" a few lines beyond he notes: "Others say that those of the Bulgarians who adopted Christianity in the time of King B-sus still retain it, and they have remained Christians till now."[8] Hence it is clear, first, that al-Bekri took this passage from Ibn-Rostah; and, secondly, that in his judgment it refers to the Bulgarians. Hence it would seem most probable that the name B-sus represents the Bulgarian King Boris, who adopted Christianity about 864—865. Kunik and, following him, de Goeje, seem to have shared this opinion. Kunik writes: "B-sus can hardly be anyone but Bogoris-Boris who between 860—870 adopted Christianity at the suggestion of his sister, who had stayed for some time in Byzantium."[9] In 1880, in his Dutch article on al-Bekri written under the influence of the study of Kunik and Rosen, de Goeje gave a Dutch translation of the account of Ibrahim-ibn-Yakub, and in his commentary on it agreed with Kunik that B-sus was Boris, King of Bulgaria.[10]

[4]) p. 127, l. 15—16. This passage, both in Arabic and in the Russian translation, was given in 1883 from the manuscript in the British Museum by V. Rosen, The Emperor Basil Bulgaroctonus, St. Petersburg (1883), p. 145, n. d.

[5]) The exact date of conversion of Boris has not been definitely fixed. Among recent books treating of this question see M. Weingart, Byzantské kroniky v literatuře církevněslovanské, I, Bratislava (1922), pp. 177—178 (in Czech). F. Dvornik, Les Slaves, Byzance et Rome au IX[e] siècle, Paris (1926) p. 187 and n. 2 (probably before September, 865). V. Zlatarsky, History of Bulgaria in the Middle Ages, I, part 2, Sofia (1927), p. 30 (September, 865. In Bulgarian). Th. Uspensky, History of the Byzantine Empire, II, part 1, Leningrad (1927), p. 454, 466 (in 864—865. In Russian).

[6]) A. Kunik and V. Rosen, Accounts of al-Bekri and other authors on the Russians and Slavs, I, St. Petersburg (1878), pp. 1—2; 11—13. Fr. Westberg, A Commentary on the account of Ibrahim-ibn-Yakub on the Slavs, St. Petersburg (1903), pp. 1—11 (bibliography); 72 fol. (dates of his life). Both in Russian. For al-Bekri see also C. Brockelmann, op. cit., I, p. 476. C. Huart, A History of Arabic Literature, New York, 1903, pp. 302—303. Encyclopédie de l'Islam, I (1913), pp. 619—620 (bibliography is given). G. Jacob, Arabische Berichte von Gesandten an germanischen Fürstenhöfen aus dem 9. und 10. Jahrhundert, Berlin und Leipzig (1927), pp. 2—7.

[7]) Westberg, op. cit., p. 66. Westberg's hypothesis is not accepted by G. Jacob, op. cit., pp. 4—5.

[8]) Kunik and Rosen, op. cit., I, p. 38 (Arabic text); 52 (Russian translation). Westberg, op. cit., p. 136 (Arabic text); 147 (Russian translation).

[9]) Kunik and Rosen, I, p. 83.

[10]) De Goeje, Een belangrijk arabisch Bericht over de slawische Volken omstreeks 965 n. Ch., in Verslagen en Mededeelingen der K. Akademie van Wetenschappen. Afd. Letterkunde, 2 Reeks, Deel IX, 1880, p. 207. Bibliotheca geographorum arabicorum, VII, p. 127, n. k. De Goeje seems later to have renounced this opinion.

But other scholars refuse to admit that the reference here is to the Bulgarians. Since Harun-ibn-Yahya, in Ibn-Rostah's work, speaks only of his journey through the country of the Slavs in general and does not particularize the Bulgarians, they refer Harun's statement on the conversion of the Slavs to one or another Slavic tribe but in no wise to the Bulgarians. In 1898 and 1903, Westberg wrote that Ibn-Rostah's account referred not to the Bulgarians, but to the Macedonian Slavs; hence B-sus could not be identified with Boris, King of Bulgaria.[11] In the same year, 1903, Marquart declared that in this passage the Arabic author had in view the Southern Serbs, who had not yet been baptized at the end of the sixties, and in particular the Narentans to whom, in 877, the Byzantine Emperor, Basil the Macedonian, sent priests to convert them to Christianity.[12] It is true that we know from Constantine Porphyrogenitus that under Basil the Macedonian the Slavic tribe of the Arentans (Narentans) or in Serbian Nerechans, who dwelt in the northernmost part of littoral Serbia, was baptized by orthodox priests who had been sent from Byzantium. The exact year of the conversion of the Arentans (Narentans) is unknown, but it undoubtedly took place between 870 and 880.[13]

In my judgment, since Harun-ibn-Yahya's route from Thessalonica (Saloniki) to Venice traversed the western part of the Balkan peninsula, that is, the Slavonic regions which in the ninth century were not yet under the power of the Bulgarian Kingdom, it is more probable that the rather distorted Arabic form B-sus is the name of the Byzantine Emperor Basil I (867—886) rather than that of the Bulgarian King Boris. This is the first reason for attributing Harun's journey to the last quarter of the ninth century: this should be our *terminus a quo*.

Then when he was in Rome Harun wrote as follows: "From this city one sails and travels three months, and comes to the region of the King of the Burdjans.[14] Since the author is speaking of a region lying west of Italy, he, of course, means Burgundy.

It is known that in 855 the Western Emperor Lothar divided his estate and gave Provence, that is Burgundy, to his younger son Charles. Thenceforward the rulers of Provence were called counts, though in historical works Charles' possessions are

---

[11]) F. Westberg, *Ibrâhîm's-ibn-Jakûbs Reisebericht über die Slavenländer aus dem Jahre 965*, in the *Transactions of the Academy of Sciences, Historico-philological Section*, III, St. Petersburg (1898), p. 34, 127—128 (in German); see on pp. 156—157 de Goeje's note on the name of Basil. Idem, *A Commentary on the account of Ibrahim-ibn-Yakub*, p. 42 (in Russian).

[12]) J. Marquart, *Osteuropäische und ostasiatische Streifzüge*, Leipzig (1903), p. 207, 242—243.

[13]) Constantini Porphyrogeniti, *De administrando imperio*, cap. 29, p. 129. The Early History of the Slavonic settlements in Dalmatia, Croatia, and Serbia. *Constantine Porphyrogenitus, De adm. imperio*, Chap. 29—36, ed. by J. B. Bury, London (1920), p. 12. See also *Leonis Philosophi Imperatoris Tactica*, XVIII, 101. Migne, *Patr. Gr.*, vol. 107, col. 969. See K. Grot, *Accounts of Constantine Porphyrogenitus on the Serbians and Croatians*, St. Petersburg (1880), pp. 142—143, 170—171 (in Russian). C. Jireček, *Die Romanen in den Städten Dalmatiens während des Mittelalters*, I, Vienna (1901), pp. 47—49 (*Denkschriften der K. Akademie der Wissenschaften in Wien*, Phil.-hist. Cl., XLVIII, III). A. Vogt, *Basile Ier*, Paris (1908), pp. 306—307. C. Jireček, *Geschichte der Serben*, I, pp. 172—173. F. Šišic, *Geschichte der Kroaten*, I, Zagreb (1917), pp. 106—107, note.

[14]) p. 130, l. 8—9.

sometimes given the name of kingdom. In 879 the count of Provence, Boso, assumed the title of king, and from this originated Regnum Provinciae seu Burgundiae.[15] The question is secondary and unimportant whether, as Marquart thinks,[16] Harun's words "the King of the Burdjans" refer precisely to "the King", Boso, after 879, at which date he was proclaimed king, or to Boso still Count of Burgundy, that is from 869 to 879; Harun, who never personally visited Burgundy, might easily have confused the title of count with that of king. But it is important that either interpretation of Harun's words corroborates again the terminus a quo, that is, the eighth decade of the ninth century.

Furthermore Harun writes: "One leaves the country of the Franks, travels four months and comes to the city of Bartiniya (that is, Britannia); seven kings rule over it".[17] This of course refers to the seven Anglo-Saxon kingdoms which were unified to a certain extent by Egbert, king of Wessex, about 827.[18]

Moreover, in the section on Rome, Harun describes a religious ceremony in the temple which contains the sepulchers of the two Apostles, Simeon (Peter) and Paul, and observes: "This has been performed every year for nine hundred years".[19] If we accept the traditional date of the death of the Apostles Peter (Simeon, Simon) and Paul, the year 67, and add the round figure of nine hundred, we shall have the year 967, which advances our former dating a hundred years. Had Harun really travelled in the second half of the tenth century, he would never have recalled such facts as the conversion of the Slavic tribes by Basil or the seven Anglo-Saxon kingdoms. These would have been insignificant in the tenth century, though recent and important in the ninth. We may be almost certain that Harun's round number of nine hundred years is an error for eight hundred; then the year of the ceremony mentioned would be approximately 867, which entirely aggrees with our chronological speculations as given above.[20]

Finally, if our opinion (see below) is correct that Harun's description of the church (pp. 121—122) refers to the New Church built by Basil I, we have a new terminus a quo for Harun's visit to Constantinople. This church was solemnly dedicated on the first of May, 881, in the presence of the Patriarch Photius, who delivered a sermon. It follows that Harun was in Constantinople after this date.[21] Thus Harun-Ibn-Yahya's journey to Constantinople and Rome took place in the second half of the ninth century, and, still more exactly, in the last quarter of this century, after 881. The name of Basil (867—886) must, I think, have been very familiar to Harun.

---

15) See R. Poupardin, Le royaume de Provence sous les Carolingiens, Paris (1901), p. 1, 3, 5, 32, 97 fol.

16) Marquart, op. cit., p. 207.

17) p. 130, l. 10—12.

18) See Marquart, op. cit., p. 29.

19) p. 129, l. 4.

20) See Marquart, op. cit., p. 29, n. 2; 207.

21) See Symeonis Magistri, p. 692 (Bonn. ed.): τῷ ιδ' αὐτοῦ ἔτει (of Basil), μηνὶ Μαΐῳ α', ἐγκαινίζεται καὶ ἐνθρονίζεται ἡ Νέα Ἐκκλησία παρὰ Φωτίου πατριάρχου. Photii Homilia-novae sanctae Dei Genitricis ecclesiae in palatio a Basilio Macedone exstructae descriptio, Migne, vol. 102, col. 563—574. See J. Ebersolt, Le Grand Palais de Constantinople, Paris (1910), pp. 130—135.

Harun-ibn-Yahya is the earliest traveller to Constantinople who has described the capital,[22] as far as we know at present.

Even before de Goeje's edition of 1892 the Russian scholars who were acquainted, by means of the Arabic manuscript preserved in the British Museum, with the work of Ibn-Rostah, or as they had formerly called him, Ibn-Dastah, had adequately appreciated the significance of his information for the early history of Russia and of Byzantium. In 1869 D. A. Khwolson published from the manuscript Ibn-Dastah's accounts of the Khazars, Burtases, Bulgarians, Magyars, Slavs, and Russians.[23] In 1879 a Russian orientalist, Baron V. Rosen, copied from this same manuscript Harun's description of Constantinople and declared his intention of publishing it.[24] On April 17, 1887, at the meeting of the Oriental Section of the Russian Archaeological Society, Rosen read a paper on this subject, reported thus in the minutes of the meeting: "Baron Rosen has summarized the contents of a chapter from a work by an Arab writer of the tenth century, Ibn-Rostah (Ibn-Dastah). This chapter includes an interesting description of Constantinople, in particular certain customs of the Byzantine imperial court, written by an Arab, Harun-ibn-Yahya, who was a captive at Byzantium. In addition it contains the itinerary, though incomplete, of the same person from Constantinople to Rome and also a description of the monuments of Rome."[25]

Furthermore, after the publication of de Goeje's text, Rosen gave a brief account of Harun-ibn-Yahya's journey in his remarkable review of V. D. Smirnov's book, *Turkish legends of St. Sophia and other Byzantine antiquities* (St. Petersburg, 1898. In Russian); Smirnov had edited, translated, and commented on a Turkish manuscript in the British Museum, but had failed to investigate the question of its sources. He attributed to the antiquities of Constantinople the portions of the manuscript which dealt with the antiquities of Rome.[26]

Finally, J. Marquart collected the available information on Harun-ibn-Yahya, and in 1903 published a German translation of his journey, with a commentary. Marquart observed that he was not familiar enough with Byzantine literature to give a detailed commentary, and that the collections of sources (in translations) on Byzantine history and art by Unger and Richter were inaccessible to him; therefore he confined himself to some remarks only, and left a real analysis of Harun's description to the future commentator of the book *On the Ceremonies of Constantine Porphyrogenitus* and to investigators of the topography of Constantinople.[27]

It is obvious that Rosen did not succeed in fulfilling his intention of publishing and translating Harun's account. But in Rosen's manuscripts, which were acquired

---

22) See J. Ebersolt, *Constantinople Byzantine et les Voyageurs du Levant*, Paris (1918), pp. 28—30. In this book the name of Harun-ibn-Yahya is incorrectly given as Ibn ben Iahja (p. 28). See also A. Vasiliev, *Quelques remarques sur les voyageurs du moyen âge à Constantinople*, in the *Mélanges Charles Diehl*, I, Paris (1930), p. 293.

23) D. Khwolson, *Accounts of Ibn-Dastah on the Khazars, Burtases, Magyars, Slavs, and Russians*, St. Petersburg, 1869 (in Russian).

24) V. Rosen, *The Emperor Basil Bulgaroctonus*, St. Petersburg (1883), 146, note (in Russian).

25) *Transactions of the Oriental Section of the Russian Archaeological Society*, II (1887), p. IV (in Russian).

26) Ibidem, XI (1897—1898), pp. 391—393.

27) Marquart, *op. cit.*, pp. 206—270; 223.

after his death, in 1908, by the Asiatic Museum of the Russian Academy of Sciences, there have been preserved both the Arabic text of Harun's journey to Constantinople and Rome, from a manuscript in the British Museum, and its Russian translation.[28] For this article I have made use of Rosen's manuscript. My English translation of Harun's journey has been made on the basis of de Goeje's edition and Rosen's Arabic copy. The aim of my article is to give an English translation of Harun's description and provide a brief commentary. Unfortunately not all the details in his account are clear, so that not a little work remains for future commentators.

Harun-ibn-Yahya's description of Constantinople follows.

A Description of Constantinople and of that which is found therein, as well as a description of the State of the Emperor of the Romans.

P. 119 Harun-ibn-Yahya relates that he was captured and brought to Constantinople by sea in vessels from Ascalon. They travelled three days until they reached a city called Antaliya; this is a city on the shore of the Roman Sea.[29] Then from there they were carried on mail-horses for three days' journeying across mountains, valleys, and sown fields until they reached a city called Niqiya; this is a large city in which there are many inhabitants.[30] After three days more they arrived in a city called Sanqarah; this is a small city in flat country.[31] (Harun) says: Then we proceeded on foot; and we went through a plain; to our right and left there were Greek villages. In the course of two days we reached the sea. Then we sailed; we travelled one day and arrived in the city of Constantinople.[32] It is a large city, of twelve square parasangs (farsangs). The parasang is said to be equal to a mile and a half. The sea encompasses Constantinople from the east; on the west there is a plain from which one goes to Rome. Above the city there is a fortress. The gate from which one goes to Rome is of

---

[28]) See I. Krachkovsky, The list of manuscripts of Baron V. R. Rosen which have been acquired by the Asiatic Museum of the Russian Academy of Sciences. Comptes Rendus de l'Académie des Sciences, 1918, p. 1332 (No 29) and 1336 (No 47). In Russian.

[29]) This is the very important city and stronghold Attalia-Satalia-Antaliya, on the southern shore of Asia Minor. See W. Tomaschek, Zur historischen Topographie von Kleinasien im Mittelalter, in the Sitzungsber. der K. Ak. der Wissenschaften in Wien, phil.-hist. Cl., CXXIV (1891), pp. 53—54. Marquart, op. cit., pp. 208—210.

[30]) De Goeje (p. 119, n. e) does not know what city this is. Marquart, who supposses here some lacunas in the Arabic text, is rather doubtful (op. cit., pp. 208—210). I prefer to consider it Iconium-Konia; the Arabic name of this place, Qonia, might be easily distorted into Harun's Niqiya. On the other hand, the Arab geographers give a march of eight or ten days for the journey from Attalia to Iconium. See Tomaschek, op. cit., pp. 54—55. Perhaps it was possible, with mail-horses, to make the journey in three days.

[31]) The manuscript gives the reading Sabqarah; de Goeje corrects this to Sanqarah. Of course the Sangarios river is very well known. In the small city mentioned by Harun as Sanqarah we may identify Leukai (now Lefke), located at the junction of the rivers Gallos and Sangarios. See W. M. Ramsay, The Historical Geography of Asia Minor, London (1890), p. 202. Marquart, op. cit., p. 211.

[32]) See on this route Marquart, op. cit., pp. 211—214.

gold. At the gate there are some people who are its guardians. (This gate) is called the Golden Gate.[33] On the gate there are five figures in the form of elephants and one figure of a standing man who holds the reins of those elephants.[34] (The city) has a gate adjoining the peninsula which is called the Gate Bigas, a place where the Emperor goes to rest.[35] This gate is of iron.

Near the church, in the middle of the city, there is an Imperial palace or castle; and at its side a place called al-Buzrun (the Hippodrome).[36] It P. 120
looks like a race ground where the high officials (patricians) assemble; and the Emperor looks upon them from his palace in the middle of the city. At the palace stand statues made of brass, in the form of horses, men, wild beasts, lions, and the like. In the western part of the race-ground, near the Golden Gate, there are two gates. To these gates eight horses are driven. There are two chariots of gold, and to each chariot are fastened four horses; the chariot is occupied by two men clad in silk-woven dresses, and they make the chariot run with all its speed. It departs from these gates and runs three times around those statues; and to (the man) who has outstripped his companion, a golden necklace and a liter[37] of gold are thrown from the Palace. All who are in Constantinople attend these races and look at them.

The Imperial Palace has a wall which encircles the whole Palace, one parasang in circumference; its western portion reaches the sea. (The wall) has three iron gates; one of them is called the Gate of the Bidrun (the Hippodrome), the second the Gate of al-Mankana, and the third the Sea Gate.[38] As to the Gate of the Bidrun, one

---

[33]) This is the famous Golden Gate of Constantinople. In his note to the Arabic word nas-people, de Goeje writes: "Sic. Exspectamus buyut (houses) vel tale quid" (p. 119, n. f). Marquart makes some changes in the order of the sentences (p. 215); but I see no reason for this.

[34]) A bronze group of elephants is mentioned in Greek sources. Cedrenus, I, p. 567. Codinus, De signis, pp. 47—48 (Bonn ed.). Scriptores originum Constantinopolitanarum, ed. Th. Preger, II, Leipzig (1907), p. 182. They are supposed to represent the elephants attached to the car of Theodosius the Great on the occasion of his triumphal entry into the city. See J. Strzygowski, Das goldene Thor in Konstantinopel, Jahrbuch des K. deutschen archäologischen Instituts, VIII (1893), p. 29. A. van Millingen, Byzantine Constantinople, London (1899), p. 63, 65. J. Ebersolt, Constantinople Byzantine, p. 29.

[35]) This is the Gate of the Pegé, i. e., the Spring (Πύλη τῆς Πηγῆς), leading to the celebrated Holy Springs (now Baloukli), about half a mile to the west. There the emperors had a palace and hunting park, to which they from time to time retired for recreation. See Millingen, op. cit., pp. 75—76, 209—210; also Marquart, pp. 224—225. He writes, "Whether the suburb Πηγαί really was a well known imperial Ausflugsort, is unknown to me" (p. 224). The Arabic form Bigas is explained by the form Ispigas (εἰς Πηγάς) given by the Russian Chronista Novgorodensis. See Millingen, pp. 209—211.

[36]) The Arabic manuscript of Harun gives various readings of the name of the Hippodrome.

[37]) In the Arabic ratl; the ratl today is a weight of 2564 grams.

[38]) The name of the Gate of al-Mankana is derived from Mangana (τὰ Μάγγανα), or Arsenal, with its workshops, material of war, and library of books on military art. There were also the Palace of Mangana and the Church of St. George Mangana, which was sometimes called the Monastery of Mangana. Quite near this place there now stands a gate, named Demir Kapoussi, a Turkish word meaning an Iron Gate; though itself a Turkish erection, this gate may have replaced an older entrance. See Millingen, op. cit., pp. 249—256. Cf. Marquart, op. cit., pp. 225—226. The Sea Gate, I think, is the Porta Marina in the Harbour of the Bucoleon, and was attached to the Great Palace. See Millingen, op. cit., pp. 269—274. Marquart, p. 225. This gate is now the Tchadlady Kapu. The Gate of the Hippodrome is one of several gates leading from the Palace to the Hippodrome. See J. Ebersolt, Le Grand Palais de Constantinople, Paris (1910), pp. 151—158.

enters a vestibule, a hundred paces long and fifty paces wide. On both sides of the vestibule there are seats covered with carpets of brocade, mattresses, and pillows. There are black men, Christians, holding in their hands shields covered with gold and spears adorned with gold. As to the Gate of al-Mankana, one enters a vestibule, two hundred paces long and fifty paces wide, which is covered with marble. On both sides of the vestibule there are seats, upon which sit a number of Khazars, holding bows in their hands. In the vestibule there are four prisons: one for
P. 121 Muhammedans, the second for the people of Tarsus, the third for common people, and the fourth that of the commander of the guard.[39] As to the Sea Gate, one enters a vestibule, three hundred paces long and fifty paces wide, which is covered with red bricks. In the vestibule, to the left and right, there are seats adorned with carpets; upon them there are a group of Turks holding bows and shields in their hands. Then you go through the vestibule and reach a court, three hundred paces in circumference. Then you come to the curtain hanging upon the door which leads to the Palace. To the left of the entrance there is the Imperial church, which has ten doors; among them four are of gold and six of silver. In the closet (al-Maqçurah)[40] where the Emperor stands there is a place of four square cubits. This place is inlaid with pearls and rubies. The pillow upon which he leans is also adorned with pearls and rubies. The door of the altar has four columns of marble which are cut from one piece. The altar before which the priest says his prayers is six spans long and six spans wide. It is a block of wood of aloe covered with pearls and rubies, before which stands the Imperial priest. All the ceilings of the church and all its vaults are made of gold and silver. This church has four courtyards, each of which is two hundred paces (long) and a hundred paces wide. As to the eastern court-yard, there is a basin cut out of marble, of ten square cubits. This basin is placed on the top of a marble column, four cubits high from the ground. Above it is built a cupola of lead, and upon this cupola there is a cupola of silver. This cupola is supported by twelve columns, each of which is four cubits long. On the top of one of them there is the figure of a falcon, on the second the figure of a lamb, on the third the figure of a bull, on the fourth the figure of a cock, on the fifth the figure of a lion, on the sixth the figure of a lioness, on the seventh the figure of a wolf, on the eighth the figure of a partridge, on the ninth the figure of a peacock,
P. 122 on the tenth the figure of a horse, on the eleventh the figure of an elephant, and on thetwelfth the figure of an angel.[41]

Close to this cupola, in this court-yard, at a distance of two hundred paces, there is a cistern, from which water is conducted to those figures on the tops of the columns.

---

[39]) In my translation I have retained "four prisons", adopted by de Goeje and Marquart (p. 216, 226). But we must remember that the Arabic manuscript does not give the word *prison*, but *troop*, *army*; in Arabic the two words *prison* and *troop* or *army* differ from each other only by diacritical points, and de Goeje followed by Marquart changed the word *troop*, *army* into *prison*. On the prisons at the Imperial Palace see Ebersolt, *op. cit.*, p. 26. Marquart thinks that the fourth prison, that of the commander of the guards, is to be regarded more as a mere place for provisional arrests than as a real prison (p. 226).

[40]) Marquart (p. 216) translates this *im Allerheiligsten*.

[41]) Marquart (p. 217) translates the last word by *King* (*das eines Königs*). This church has not yet been identified. See Marquart, p. 227. In my judgment, Harun is describing the New Church

When the feast day comes, this cistern is filled with ten thousand jars of wine, and a thousand jars of white honey are put into this wine; then this is spiced with nard, clove, and cinnamon to the quantity of one camel load. This cistern is covered, so that nothing can be seen in it. When the Emperor leaves (the Palace) and enters the Church, he looks at those figures and the wine that pours from their mouths and ears, the wine gathering in the cistern until it is filled. And everyone of his suite who goes forth with him to the feast receives a mouthful of (that wine).[42]

If you raise the curtain and enter the Palace, you will see a huge court-yard, of four hundred square paces, inlaid with green marble; its walls are adorned with mosaics and various paintings. To the right of the entrance to the Palace is the Imperial treasury; in its interior there is the figure of a standing horse on which is a rider; his eyes are made of red rubies.[43] To the left of the entrance there is a hall, two hundred paces long and fifty paces wide. In the hall there are a table of wood (khilindj),[44] a table of ivory, and in the front part of the hall a golden table. When the feast ends and the Emperor leaves the Church, he comes to this hall and takes his seat in front at the golden table. This is on Christmas Day. He orders the Muhammedan captives to be brought; and they are seated at those tables. When the Emperor sits in front, four golden tables are brought to him, and each table is carried on a (small) cart. One of those tables adorned with pearls and rubies is said to have belonged to Solomon, son of David (may peace be upon him!); the second adorned in the same way to David (may peace be upon him!); the third table to Qarun,[45] and the fourth table to the Emperor Constantine. They are placed in front of the Emperor, but the people do not eat at them. They remain as long as the Emperor stays at his table; but when he stands up, they are removed. Then the Muhammedans are brought. On those tables there are many warm and cold (dishes). Then the Imperial herald proclaims and says: "I swear by the head of the Emperor that in these meals there is no pork at all." Then these meals are passed to the guests on large golden and silver dishes.[46] P. 123

Then a thing called al-Urqana (organ) is brought. This is an extraordinary thing of wood, square, in the shape of an oilpress; and this press is covered with firm leather. Then sixty copper pipes are put into it, their tops upwards, as far as half their length. Above the leather these pipes are covered with gold. Only a small part of them is seen

(ἡ Νέα) built by Basil I and solemnly inaugurated on the first of May, 881. This church was magnificently decorated; in its courtyard there were two basins with the figures of cocks, goats, and rams who gushed forth water. See Ebersolt, op. cit., pp. 130—135. See above.

[42]) See the preceding note.

[43]) Perhaps we have here the chief Imperial vestry near the Chrysotriclinium which was built by Basil I. See D. Belayev, Byzantina, vol. II, St. Petersburg (1892), p. 9, n. 4; also vol. I, St. Petersburg (1891), p. 176, n. 2 (in Russian). Also J. Ebersolt, Sur les fonctions et les dignités du vestiarium byzantin, in the Mélanges Charles Diehl, Paris (1930), p. 84.

[44]) Khilindj or more commonly khalandj, a Persian word arabicized, a kind of tree from whose wood vessels are made; also on aromatic wood. E. W. Lane, An Arabic-English Lexicon, II (2), London (1865), p. 803. R. Dozy, Supplément aux dictionnaires arabes, I, Leyde (1881), p. 400. Marquart, op. cit., pp. 231—232.

[45]) Qarun-Qoran (Korah), a contemporary of Moses. See Numbers, XVI.

[46]) This is one of the magnificent dining halls of the Palace, the Triklinium of Nineteen Accubits or the Chrysotriclinium. See Marquart, op. cit., pp. 228—232, where some important texts of the Ceremonies of Constantine Porphyrogenitus are given.

in proportion to their size, some being longer than others. On one side of this square thing there is a hole in which is set a bellows like that of a blacksmith. Then three crosses are brought, two of which are put on the two ends of the organ and one in the middle. Then two men are brought who blow into this bellows. Now the master (organist) stands and presses upon the pipes; and each pipe, according to its tune and to the pressure of (the master), proclaims praise to the Emperor.[47] (At that time) all the people are sitting at the tables. Meanwhile twenty men enter with chulbaqs in their hands (a chulbaq is a cymbal). They play on them as long as (the guests) continue to eat. They banquet in such a manner twelve days. When the last of these days comes on, each Muhammedan captive receives two dinars and three dirhems. Then the Emperor rises and goes through the Gate of al-Bidrun (the Hippodrome).[48]

Procession of the Emperor to the Great Church which is for the common people.

(The Emperor) commands that on his way from the Gate of the Palace to the Church for the common people, which is in the middle of the city, be spread mats and upon them there be strewn aromatic plants and green foliage, and that on the
P. 124 right and left of his passage the walls be adorned with brocade. Then he is preceded by 10,000 elders wearing-clothes of red brocade; their hair reaches their shoulders, and they wear no upper-cloak (burnoose). Then behind them come 10,000 young men wearing clothes of white brocade. All go on foot. Then come 10,000 boys wearing clothes of green brocade. Then come 10,000 servants wearing clothes of brocade of the color of the blue sky; in their hands they hold axes covered with gold. Behind them follow 5,000 chosen eunuchs wearing white Khorasanian clothes of half silk; in their hands they hold golden crosses. Then after them come 10,000 Turkish and Khorasanian pages (ghulam) wearing striped breastplates; in their hands they hold spears and shields wholly covered with gold. Then come a hundred most dignified patricians wearing clothes of colored brocade; in their hands they have gold censers perfumed with aloes. Then come twelve chief patricians wearing clothes woven with gold; each of them holds a golden rod. Then come a hundred pages (ghulam) wearing clothes trimmed with borders and adorned whih pearls[49]; they carry a golden case in which is the Imperial robe for the Emperor's

[47]) This is the organ mentioned by Constantine Porphyrogenitus. See Marquart, op. cit., p. 223 and n. 1. Organs were very popular in Byzantium, and the Byzantine emperors sent them as presents to the West-European kings, to Pepin the Short and Charles the Great. See J. Ebersolt, Les arts somptuaires de Byzance, Paris (1923), p. 52, 56, 68, and n. 7. H. G. Farmer, The Organ of the Ancients from eastern sources (Hebrew, Syriac and Arabic), London (1931), p. 59 (in this book our passage on the organ is given in an English abridged version; the passage is ascribed by the author to Ibn-Rostah himself, so that the name of Harun-ibn-Yahya is not mentioned).

[48]) This period is the twelve days of festival (δωδεκαήμερον) from Christmas Eve to Epiphany (January 6). J. Ebersolt, Le Grand Palais, p. 59 and n. 5 (sources). V. Cottas, Le Théatre à Byzance, Paris (1931), p. 25. See also Maquart, op. cit., pp. 233—234.

[49]) In Arabic mushahharah. According to Dozy (Supplément, I, 796): vêtement orné d'un bord d'une autre couleur. Marquart's translation (p. 219): in purpurverbrämten, mit Perlen ausgelegten Gewändern.

prayer. Then before the Emperor comes a man called al-Ruhum (?) who makes the people be silent and says, "Be silent."[60] Then comes an old man holding in his hand a golden wash-basin and a golden jug adorned with pearls and rubies. Then comes the Emperor wearing his festival clothes,[61] that is, silk clothes woven with jewels; on his head there is a crown; he wears two shoes, one of them black, the other red. The prime minister (al-vizir) follows him. In the hand of the Emperor there is a small golden box in which is a bit of earth. He goes on foot. Whenever he makes two paces, the minister says in their own language: „μέμνησθε τοῦ θανάτου",[62] which means in translation, "Remember the death!" When (the minister) says this to him, the Emperor pauses, opens the box, looks at the earth, kisses it, P. 125 and weeps. He proceeds in this way until he reaches the gate of the Church. Then the (old) man presents the wash-basin and jug, and the Emperor washes his hands and says to his minister: "Truly, I am innocent of the blood of all men[63]: let not God make me responsible for their blood, for I put it upon your neck."[64] Then he puts the clothes which he wears upon his minister, takes the inkstand of Pilate — this is the inkstand of the man who proclaimed himself innocent of the blood of Christ — may peace be upon him! — puts it upon the neck of the minister, and says to him: "Rule justly as Pilate ruled justly." Then they bring him about over the squares of Constantinople and proclaim: "Rule justly, as the Emperor has placed you in charge of the people's matters."[65]

Then the Emperor commands the Muhammedan captives to be brought to the Church. They look at this magnificence and power and exclaim three times: "May God prolong the life of the Emperor for many years." Then he orders them to be clothed with robes of honour.

Behind him are led three domesticated gray horses, upon which are golden saddles adorned with pearls and rubies and trappings of brocade adorned in the same manner. The Emperor does not ride on them. They are introduced into the Church where bridles have been suspended. If the horse takes the bridle in its mouth, the people say: "We have gained a victory in the country of Islam." (Sometimes) the horse ap-

---

[60]) De Goeje writes (p. 124, n. c.): "An forte ex Ἐπάρχων ortum nomen? Byzantini eum Silentiarium appellant." Referring to these words of de Goeje, Marquart remarks (p. 234): "Was in al-Ruhum steckt, ist mir unbekannt." In my opinion, the letters *r* and *h* which are included in this of course distorted word suggest the high Byzantine official, the ἔπαρχος. But his command "be silent" implies rather a silentiary (silentiarius).

[61]) In Arabic al-aksimun. This is the Greco-Byzantine word τῶν ἀλλαξίμων meaning festival clothes.

[62]) In the exceedingly distorted Arabic form de Goeje has justly recognized this Greek phrase (p. 124, n.).

[63]) Matthew, 27: 24.

[64]) Cf. Leviticus, 16.

[65]) This story about Pilate is very obscure. See Marquart, op. cit., p. 235. I have found some information about the relics connected with the name of Pilate in Clavijo's Embassy to Tamerlane. He writes of the chest sealed with six seals and containing several relics; among them there was "a piece of the Rod with which they struck our Lord Jesus Christ on the head when He stood before Pilate. This piece was about a palm and half in length" (Clavijo, Embassy to Tamerlane, translated by Guy le Strange, London, 1928, p. 82). He also mentions that this same chest contained a portion of the vestment of our Lord for which the servants of Pilate cast lots (pp. 82—83).

proaches, smells at the bridle, comes back, and does not draw near any more to the bridle. These horses are said to be descended from the horse which belonged to Avasthath.[56] Then the Emperor departs from the Church to his Palace.

Ten paces from the Church west there is a column a hundred cubits high; it is built of column upon column; the column is wound with silver chains. On the top of the column there is a square marble table, of four square cubits; upon it there is a tomb made of marble in which (lies) Justinian (Astilyanus) who built this Church. Upon the tomb there is the figure of a brassy horse, and upon the horse the figure of Justinian; upon his head is a golden crown adorned with pearls and rubies. The crown is said to have belonged to this Emperor. His right hand is lifted as if he calls the people to Constantinople.[57]

P. 126 At the western gate of the Church there is a structure[58] in which there are twentyfour small doors, each a span square; there is one for each hour of the night and the day. Whenever an hour ends, a door opens by itself; and when it closes, it closes also by itself. Apollonios is said to have made it (the structure).[59]

(Harun) says that their horses are well trained: they do not move from their place nor need anyone to hold them, when the officers get off from them; they neither neigh nor make any noise. One says to them only sta (halt!),[60] and they remain standing thus until their master goes out from the Emperor. (Harun) said: I asked some people about this subject. Then they led me to three brassy figures in the form

---

[56]) De Goeje writes (p. 125, n. b): "Probabiliter intelligitur Julianus Apostata." Marquart seems to have no doubt (p. 220). In his manuscript Russian translation Rosen does not know what this name means; he writes Eustathius with an interrogation mark. So far, I do not know the connection of Julian the Apostate with this story. Perhaps Avasthath in Harun's Arabic text means something other than the Apostate? See additianal note 76 at the end.

[57]) An Arabic writer of the twelfth century, al-Harawy, also gives a description of this column, but he considers this tomb that of Constantine. Aboul Hassan Aly el-Herewy, Indications sur les lieux de pèlerinage, trad. par Ch. Schefer, in the Archives de l'Orient Latin, I (1881), pp. 588—590. See A. A. Vasiliev, Quelques remarques sur les voyageurs du moyen âge à Constantinople, in the Mélanges Charles Diehl, I, Paris (1930), p. 295. From al-Harawy the description of this column is taken by an Arabic writer of the thirteenth century, al-Kazwini. El-Cazwini, Kosmographie, ed. by F. Wüstenfeld, II, Göttingen (1848), p. 407. See also Marquart, op. cit., pp. 220—221; 235—236. J. Ebersolt, Constantinople Byzantine et les Voyageurs du Levant, pp. 29—30. In 1403 the Spanish traveller Clavijo described this column and noted: "The figure of the warrior (on the top of the column) is, they say, the semblance of the great Emperor Justinian, who set it up" (Clavijo, transl. by Guy le Strange, p. 72). In 1437 another Spanish traveller, Pero Tafur, also gave a description of this column; he remarks: "This knight (on the top), they say, is Constantine". Andanças é viajes de Pero Tafur por diversas partes del mundo avidos, Madrid (1874), p. 173. Pero Tafur, Travels and adventures 1435—1439, transl. by M. Letts, New York and London (1926), p. 140. Of course Harun is in error in indicating that on the top of the column was the tomb of Justinian.

[58]) Marquart (p. 221) translates ein Vorsaal.

[59]) See an analogous description of a clock in connection with the lighthouse, in al-Kazwini, op. cit., II, p. 407, l. 19—23. See Marquart, op. cit., p. 222, n. 1; 236. The name of Apollonius of Tyana is several times mentioned in Byzantine literary tradition in connection with the monuments of Constantinople. See Marquart, p. 236. See also an interesting note on Byzantine clocks in Belayev Byzantina, I, p. 162, n. 2 (in Russian).

[60]) In Arabic shtah.

of horses which have been placed at the gate of the Imperial Palace. The sage Apollonios had made them as a talisman for horses that they might neither neigh nor fight with each other.[61]

At the Imperial gate there are also four snakes made of brass whose tails are in their mouths as a talisman against snakes that they may not do any harm; a child comes to a snake and takes it, and it does not do him any harm.[62]

In the section of the city adjoining the Golden Gate there is a vaulted bridge which has been built in the middle of a square of the city. There are therein two statues: one gives a sign with its hands as if it says: "Come here!"; the other gives a sign with its hand as if it says: "Wait a little!". They are two talismans. Captives are brought and placed between these two statues, hoping for pardon. Meanwhile a messenger goes to notify the Emperor thereupon. If on the messenger's return the captives stay (there), they are brought to prison; but if the messenger comes to them and sees them to pass beyond the statues, they are killed, and no one among them is left alive.[63]

In Constantinople there is an aqueduct to which water has been conducted from the country called Bulgar. This canal flows to (the aqueduct) from a distance of twenty days' travel; and when it enters the city, it is divided into three sections: one part goes into the Imperial Palace, the second part goes into the prisons[64] of the Muhammedans, and the third part goes into the baths of the patricians and other population of the city. They drink this water which is between sweet and salty.[65]

The people of the Bulgars fight the Romans, and the Romans fight them.

Harun tells us that around Constantinople there are some monasteries of monks. At the gate of Constantinople there is a monastery called the P. 127 monastery of Satira in which live five hundred monks. The river which enters the city and is divided into three parts passes through the middle of the monastery.[66]

At a distance of one parasang (pharsang) north of the city, there is a monastery called Munis in which are a thousand monks.[67] Four parasangs east of Constantinople there is a place where are four monasteries and 12,000 monks: the one Munis, the second Phusadir, the third Quqiya, and the fourth the Monastery of Mary (Maryam).[68]

---

[61]) This same story is mentioned in al-Kazwini, op. cit., p. 407, l. 23—25. See also Codini, De Signis, pp. 54—55 (Bonn ed.); Scriptores originum Constantinopolitanarum, ed. Th. Preger, II, p. 191. Apollonius of Tyana is mentioned.

[62]) This is a legendary tradition connected with the Serpent Column.

[63]) I do not know the basis for this story which is not very clear to me.

[64]) In the Arabic manuscript the troops.

[65]) Perhaps Harun has in mind here the aqueduct of Hadrian, restored by Justinian I. See Oberhummer, Constantinopolis, in Pauli-Wissowa, Real-Encyclopädie, IV (1901), p. 997. Marquart, p. 237. The other famous aqueduct is that of Valens.

[66]) In the Arabic name of Satira we may recognize the Greek word Σωτήρ — Saviour. Cf. the monastery of St. Saviour Evergetes, near the Porta Puteae. Millingen, op. cit., pp. 210—211.

[67]) Munis might correspond to Menas. See the following note.

[68]) Included in the suburbs of Constantinople, which enjoyed a great religious reputation on account of its numerous churches, was undoubtedly the Hebdomon, occupying the site of the modern village of Makrikeui: it was seven miles distant from the city. The most venerated church was that dedicated

West of the city there are two monasteries, in which are six thousand monks".

Here ends Harun's description of Constantinople. Then follows his
P. 128 itinerary from Constantinople to Rome. I shall give here only the part which refers to the Balkan peninsula. Harun writes: "Then you depart and proceed by a flat country, where are sown fields and villages, twelve days' march until you reach the city called Saluqiyah (Salonica).[69] This is a huge and large city; a mountain lies close to the city on the east, and the sea on the west. It has four rivers (canals) which water the city. It has a monastery called Marqush (Marcus) in which are 12,000 monks.[70] Then you depart and go three days' march along the sea coast by a plain where are no settlements whatever, (until you reach the city called Kitros).[71] This is a large city in which are several squares (markets) and round about the city many rivers (canals) which water it when they are filled with rain. It has two walls, and a ditch encircles the city."[72]

"You depart from the city and proceed through thick woods, among the Slavs (Çaqalibah); they have wooden houses in which they live. They are Christians. They adopted Christianity at the time of the King B-sus,[73] and they have
P. 128 remained Christians till now. You travel in their country almost a month through their woods, until you reach a city called Balatis."[74]

*

The rest of the text of the manuscript in the British Museum published by de Goeje describes Harun's journey through Italy to Rome via Venice. Especially in the opening lines the published Arabic text seems to have deteriorated, and Marquart attempts to restore it.[75] In this article I do not intend to study Harun's journey and stay in Italy.

---

to St. John the Baptist. Perhaps in the extremely distorted Arabic form Phusadir (this form is dubious) one might identify the Greek word Βαπτιστής — the Baptist? The monastery of Mary — Maryam might be the Church of St. Mary (Theotokos) Acheiropoietos, which stood between the Hebdomon and the gate. Munis might be explained as the church of SS. Menas and Menaius at the Hebdomon. Finally, the Quqiya (this form is given in the manuscript) might be a distorted form of the name of the Church of St. Kyriakè, near Koum Kapoussi. See Millingen, op. cit., pp. 316—341; also p. 314. Marquart writes (p. 237): "On these monasteries I have found nothing".

[69]) Thessalonica.

[70]) Among the saints who endured martyrdom at Thessalonica were three brothers Alpheios, Zosimos, and Alexander, as well as their co-martyr Marcos. A church was consecrated to them at Thessalonica. There was another church of St. Marcos at Thessalonica, of which very little is known. See O. Tafrali, Thessalonique des origines au XIVe siècle, Paris (1919), p. 66. Idem. Topographie de Thessalonique, Paris (1913), p. 189. It is rather surprising that Harun does not mention the name of Demetrius, patron of the city.

[71]) There is a gap in the Arabic text. De Goeje writes: "Hic quaedam excidisse patet. Forte de urbe Κίτρος sermo est" (p. 127, n.). Marquart, p. 238. On Kitros see W. Tomaschek, Zur Kunde der Hämus-Halbinsel, in the Sitzungsberichte der ph.-hist. Cl. der K. Ak. der Wissenschaften zu Wien, vol. 113 (1886), p. 352.

[72]) This description makes us think rather of a large city such as Demetrias, instead of Kitros. See A. Vasiliev, Byzantium and the Arabs, vol. II, St. Petersburg (1902), pp. 135—136 (in Russian).

[73]) This name has already been discussed in the introductory part of this article. B-sus is Basil.

[74]) Balatis is Palatis—Spalato.

[75]) Marquart, op. cit., p. 240.

To sum up, in his description of Constantinople, Harun gives information on the following points: 1) The extent of Constantinople. 2) The Golden Gate. 3) The Gate of the Pegé (Spigas). 4) The Hippodrome. 5) The wall of the Palace and its three gates. 6) The imperial church (the New Church) and the cisterns near it. 7) The Palace: court-yard; treasury; hall; tables; reception of Muhammedan captives. 8) The organ and musicians. 9) The procession to the Great Church (St. Sophia). 10) The legend of the horses. 11) The statue of Justinian. 12) A clock. 13) The talismans of horses and serpents.[76] 14) A bridge and its talisman statues. 15) An aqueduct. 16) Neighbouring monasteries.

A. Vasiliev.

Madison, Wisconsin, U. S. A.
Dec. 23, 1931.

[76]) This Avasthath is evidently the same person who is mentioned in the Chronicle of Georgius Hamartolus under the name of Αναστάσιος Θεουπόλιεως (Georgii Monachi, dicti Hamartoli Chronica, ed. E. de Muralto, Petropoli, 1859, p. 334—35) „великыи Анастасии“ of the slavonic translation of Hamartolus (В. М. Истринъ, Хроника Георгія Амартола въ древнемъ славяно-русскомъ переводѣ, т. I, Петроградъ, 1920, p. 305—306) and „великоїи Настасии“ of the Russian Primary Chronicle (Полное Собрание Русских Летописей. Ленинград, 1926, vol. I, p. 40; comp. english translation "The Russian Primary Chronicle" by Samuel H. Cross, Cambridge, Harvard University Press, 1930, p. 156). Into the Russian Primary Chronicle Anastasius is introduced wilh the quotation from Hamartolus. The later tells us in his Chronicle about „'Απολλώνιος ὁ Τυανεῦς“ („Аполонитаникъ“), who in the reign of Domician banished by magic from the city of Byzantium snakes and scorpions and "subdued the fury equine" i. e. tamed the horses of the nobles. In connection with those "devilish miracles" Hamartolus mentions the name of Anastasius: "of this magician, the great Anastasius of the City of God remarked: Even to this day the enchantments of Apollonius remain effective, some for the elimination of four-footed beasts or of birds capable of harming mankind, and others for the control of beds of rivers flowing in unfixed channels, while still others are eminently effective againts disease and injury to man".

О СУМЕРІЙСКОМЪ БЕЗМЕНѢ

Въ Британскомъ музеѣ, въ коллекціи предметовъ Сумерійскаго періода, имѣется мѣдный брусокъ, или, скорѣе, рычагъ, неизвѣстнаго назначенія, но съ клинообразной надписью архаическаго характера. Музейный номеръ рычага 113897 и время поступленія въ музей 1919 годъ. Вѣсъ рычага 1700 граммовъ, т. е. нѣсколько болѣе 4-хъ русскихъ фунтовъ, но часть этого вѣса приходится на окалину и ржавчину, покрывающія теперь образецъ плотнымъ темно-бурымъ слоемъ. Длина бруска 28 *cm* (280 *mm*); сѣченіе его прямоугольное, съуживающееся къ одному концу, гдѣ высота бруска всего лишь 24 *mm*, тогда какъ у другого края, кончающагося утолщеніемъ въ видѣ крюка, высота достигаетъ 35 *mm* (табл. XIII, фиг. 1). При такой формѣ бруска центръ его тяжести передвинутъ влѣво, къ головкѣ съ крюкомъ, приблизительно на $^1/_3$ длины.

Химическій анализъ бруска, произведенный Dr Plenderleith'омъ, завѣдующимъ химической лабораторіей Британскаго музея, далъ:

мѣди *(Cu)*	95,22%
олова *(Sn)* .	0,22%
свинца *(Pb)*	0,36%
никкеля *(Ni)* .	0,67%
желѣза *(Fe)* . . .	0,41%
всего .	96,87%

Прочіе 3,13% приходятся на кислородъ, главная масса котораго пошла на окисленіе мѣди.

Наружный видъ бруска, особенно его ребра, и крюковидное утолщеніе заставляютъ думать, что брусокъ былъ первоначально откованъ въ горячемъ видѣ. Въ такомъ случаѣ мѣдная заготовка быстро покрывается тонкимъ слоемъ окалины краснаго цвѣта, по составу Cu_2O, т. е. закисью мѣди, купритомъ; этотъ первый тонкій слой окисла прилегаетъ весьма плотно къ основной массѣ металла, повторяя во всѣхъ деталяхъ его кристаллическое строеніе и являясь тѣмъ, что въ минералогіи называется „псевдоморфозой".

При дальнѣйшемъ окисленіи обыкновенно образуется черная окись мѣди CuO; сочетаніе въ различныхъ соотношеніяхъ красной закиси и черной окиси даетъ окалинѣ темные, буроватые тона; присутствіе свинца, какъ въ нашемъ образцѣ, также содѣйствуетъ преобладанію темныхъ тоновъ.

Въ дальнѣйшемъ, подъ вліяніемъ воздуха и воды, а, для образцовъ зары-

тыхъ въ землѣ, и почвы, начинается медленный и постепенный процессъ ржавленія; главными дѣйствующими факторами являются углекислый газъ и сѣрнистый ангидридъ воздуха, и хлористыя и фосфористыя соли почвы. Въ городахъ и всюду, куда достигаетъ дымъ трубъ и очаговъ, главное дѣйствіе принадлежитъ сѣрнистому ангидриду SO_2 и, въ конечномъ итогѣ, въ западной Европѣ мѣдные и бронзовые предметы покрываются зеленоватымъ слоемъ основныхъ сѣрнокислыхъ мѣдныхъ солей, напр., брокантита[1] и окисловъ мѣди.

Нѣсколько иначе шло ржавленіе бронзы и мѣди въ Месопотаміи и Китаѣ; во 1) сѣрнистый газъ въ воздухѣ отсутствовалъ, и вмѣсто сѣрнокислыхъ солей образовывались основныя углекислыя, какъ малахитъ[2] или мѣдная лазурь[3]; во 2) предметы, зарытые въ землю, вѣками подвергались длительному дѣйствію почвенныхъ солей, особенно хлористыхъ, и тогда въ составѣ ржавчины получались значительныя количества атакамита.[4] Въ отличіе отъ первой тонкой пленки окисловъ, эти послѣднія соли образуютъ сравнительно рыхлый слой, легко откалывающійся отъ наружной поверхности предмета, уменьшая его вѣсъ, стирая рисунокъ и сглаживая надписи.

Въ сумерійскихъ бронзахъ, изслѣдованныхъ проф. Шеффильдскаго Университета C. Desh'омъ[5] и Dr. C. F. Elam,[6] наблюдались опредѣленные слои куприта (закиси мѣди) и малахита, но эти слои не были такъ прочны, какъ патина на китайскихъ бронзахъ, изслѣдованныхъ Collins'омъ,[7] и легко отходили.[8]

Поверхность нашего бруска буровато-чернаго цвѣта, что указываетъ, что главной составной частью наружнаго слоя ржавчины являются окислы желѣза, а не малахитъ[9]; весьма возможно, что въ тѣхъ условіяхъ, въ которыхъ находился брусокъ подъ землей, ни почвенныя соли, ни углекислота не имѣли къ нему особаго доступа, и въ теченіе послѣдующихъ вѣковъ и даже тысячелѣтій — отъ Сумерійскаго періода и до нашихъ дней прошло болѣе 4000 лѣтъ — происходило лишь медленное образованіе и проникновеніе вглубь окисловъ; это отсутствіе значительнаго количества гидратныхъ солей, по всей вѣроятности и сохранило намъ до настоящаго времени большую часть наружнаго слоя и даже, частично, надписи (табл. XIII, фиг. 2 и 3); тѣмъ не менѣе, какъ показываетъ анализъ, за это время брусокъ поглотилъ до 3% своего вѣса кислорода; такъ какъ

---

¹) $CuSO_4 \cdot 3\ Cu(OH)_2$. См. "The Open-Air Corrosion of Copper. A Chemical Study of the Surface Patina", by W. H. J. Vernon, Journ. Inst. Metals, 1929, No 2, XLII, p. 186 and Table I.

²) $CuCO_3 \cdot Cu(OH)_2$.

³) $2\ CuCO_3 \cdot Cu(OH)_2$.

⁴) $CuCl_2 \cdot 3\ Cu(OH)_2$.

⁵) "Sumerian Copper", British Ass. Reports, 1930, Sec. II.

⁶) "Some Bronze Specimens from the Royal Graves at Ur." Journ. Inst. Metals, 1932, (No 1), v. XLVII.

⁷) "The Corrosion of Early Chinese Bronzes", Journ. Inst. Metals, 1931 (No 1), vol. XLV, p. p. 23—47.

⁸) Desh on Collins. Ibidem, p. 54.

⁹) Въ бронзовыхъ и мѣдныхъ предметахъ изъ царскихъ могилъ въ Урѣ (3500—2600 л. до Р. Хр.), изслѣдованныхъ Miss Elam, окисленіе прошло гораздо дальше, и % кислорода, въ большинствѣ образцовъ, колеблется отъ 4 до 11-ти; при этомъ наружный слой до 4 m/m толщины состоитъ изъ основныхъ солей, и лишь далѣе идетъ, на 2 m/m, слой куприта; кромѣ этого, значительное количество закиси обнаружено въ самой толщѣ металла, между зернами мѣди.

въ закиси мѣди на 1 вѣсовую часть кислорода приходится 9 частей закиси,[10] то около 27%, т. е. болѣе четверти по вѣсу всего бруска, будетъ состоять изъ закиси.[11]

Эта закись будетъ распредѣлена частью между наружнымъ слоемъ ржавчины, частью будетъ находиться внутри бруска; въ тѣхъ его частяхъ, которыхъ окисленіе не коснулось, вслѣдствіе отсутствія кислорода распредѣленіе (%-ное содержаніе) элементовъ будетъ нѣсколько иное, относительно выше и, именно то, которое могло быть въ брускѣ 4000 л. тому назадъ.

Перечислимъ теперь содержаніе элементовъ для такой неокисленной части; въ таблицѣ I приведены соотвѣтствующія данныя, а рядомъ, для сравненія, и первоначальный анализъ.

Таблица I.

Химическій анализъ мѣднаго Сумерійскаго рычага въ его окисленной и неокисленной части.

	Cu %	*Sn* %	*Pb* %	*Ni* %	*Fe* %	*Σ* %
Sumerian Bar (113897) .	95,22	0,22	0,36	0,67	0,40	96,87
Recalculated composition of the unoxidized metal .	98,30	0,23	0,37	0,69	0,41	100,00

Разсматривая данныя анализа, мы видимъ, что матерьялъ бруска нельзя считать бронзой и что онъ является мѣдью, лишь недостаточно рафинированной; тѣмъ не менѣе и это количество примѣсей, въ своей совокупности до 1,7%, могло нѣсколько измѣнить механическія качества мѣди, сдѣлавъ ее болѣе твердой и жесткой и повысивъ сопротивленіе изгибу и на разрывъ; такое измѣненіе свойствъ могло быть полезнымъ для использованія бруска какъ рычага или коромысла.[11a]

Какъ видно изъ таблицы II-ой, примѣсями къ мѣди являются олово, свинецъ, желѣзо и никкель. Наиболѣе важной въ археологическомъ отношеніи примѣсью, отличающей нашъ брусокъ отъ древней египетской и китайской бронзы и мѣди, является никкель; съ другой стороны, именно присутствіе никкеля и характерно для сумерійскихъ мѣдныхъ предметовъ.

---

[10]) Вѣсъ частицы Cu_2O, принимая $Cu = 64$ и $O = 16$, будетъ 144; отсюда $O : Cu_2O = 16 : 144 = 1 : 9$.

[11]) Считая, что около 3% по вѣсу нашего бруска приходится на кислородъ, и что анализъ бруска является типическимъ, т. е. отвѣчаетъ среднему содержанію различныхъ элементовъ.

[11a]) "The Properties of Copper in Relation to low Stresses", by Hudson and Mc Keown. The Institute of Metals spring Meeting 1932. Belaiew on Hudson, Discussions. Engineering, 11th March 1932, p. 323.

Таблица II.

Химическій анализъ древнихъ бронзовыхъ и мѣдныхъ издѣлій Сумерійскаго періода изъ Ура и Киша.

Описаніе образца	NN	Cu %	Sn %	Pb %	Ni %	Fe %
Образцы изъ древнихъ Урскихъ могилъ 3500 л. до Р. Хр.	U. A.[12]	84,18	12,00	1,62	2,20	—
	U. B.[12]	85,13	11,78	1,13	0,25	1,74
	U. C.[12]	85,01	14,52	0,47	слѣды	—
Кишъ; 3000 л. до Р. Хр.	K. A.[12]	94,01	0,43	0,58	3,34	1,31
Гвоздь изъ Tell-el-Obeid	O. N[12]	99,21	0,16	—	0,23	0,25
Гвозди изъ Ура 2700—2600 л. до Р. Хр.	nail 1[13]	92,89	1,00	—	1,45	0,50
	nail 2[13]	92,95	0,10	0,04	1,43	0,02
Сумерійскій рычагъ	113897	98,30	0,23	0,37	0,69	0,41

Въ таблицѣ II-ой приведены анализы ряда бронзовыхъ и мѣдныхъ предметовъ утвари и обихода, найденныхъ въ Урѣ и Кишѣ и относящихся къ періоду 3500—2600 до Р. Хр.; во всѣхъ этихъ образцахъ (кромѣ No. И. С., гдѣ есть лишь слѣды его) имѣется никкель, и, относительно, въ довольно значительныхъ количествахъ. Съ другой стороны, по содержанію олова, образцы дѣлятся на двѣ группы: первые три образца изъ древнѣйшихъ Урскихъ могилъ содержатъ отъ 12 до 14,5% олова и, слѣдовательно, являются бронзами; прочіе, относящіеся къ періоду отъ 3000 до 2600 до Р. Хр., содержатъ его лишь незначительныя количества и являются мѣдью; къ этой второй группѣ относится и нашъ брусокъ, чѣмъ и опредѣляется, какъ первое приближеніе, его періодъ, т. е. послѣ 3000 и ближе къ 2700—2600.[14]

Получается впечатлѣніе, что въ Месопотаміи бронзовый вѣкъ предшествовалъ „мѣдному" или, что точнѣе, что съ нѣкотораго періода сталъ ощущаться недостатокъ въ оловянныхъ рудахъ, и, вмѣсто бронзы, на статуи и предметы обихода, даже на гвозди, пошла мѣдь. По мнѣнію извѣстнаго археолога L. Woolley, съ 1923 года производящаго раскопки въ Урѣ, недостатокъ въ оловѣ сталъ

---

12) "The Copper Mountain of Magan" by H. Peake. Antiquity, 1928, v. II, No. 8, p. 454 (Table).
13) "Some Bronze Specimens from the Royal Graves at Ur", by C. F. Elam, Ibidem, Journ. Inst. Met., 1932.
14) "Sumerian Copper", British Association, Bristol Meeting, 1930, p. 2.



1



2



3



4



5



6



7

ощущаться уже въ періодѣ 3200—2700 до Р. Х., т. е. послѣ 1-ой Урской династіи, ко времени Саргона Аккадскаго; послѣдующій періодъ, обыкновенно связываемый съ расцвѣтомъ суммерійской культуры въ Лагашѣ при патези (правителѣ) Гудеа (ок. 2500 года), и будетъ главнымъ образомъ періодомъ мѣди и твердыхъ каменныхъ породъ, какъ діорита; къ этому періоду и можетъ относиться, какъ мы увидимъ ниже по характеру надписи, нашъ брусокъ.

Какъ указывалось выше, присутствіе никкеля является характернымъ именно для сумерійской бронзы и мѣди; ни въ Египтѣ, ни въ Китаѣ, ни въ Сузіанѣ, за весьма рѣдкими исключеніями, никкель не встрѣчается; такимъ образомъ сумерійцы должны были пользоваться мѣдными рудами другого происхожденія, нежели ихъ сосѣди, а это, въ свою очередь, могло бы дать указанія на тѣ страны, съ коими древній Сумеръ находился въ оживленныхъ торговыхъ сношеніяхъ; еслибъ удалось найти эту страну или страны, отдѣльныя фразы въ надписяхъ и обрывки текстовъ о походахъ и экспедиціяхъ пріобрѣли бы тогда особенно важное значеніе.

Итакъ, вопросъ заключался въ томъ, чтобы найти мѣдные рудники, разрабатывавшіеся въ древности, расположенные въ предѣлахъ древняго сумерійскаго міра и, при этомъ, соотвѣтствующаго химическаго состава, т. е. съ достаточнымъ количествомъ никкеля. Такъ именно былъ поставленъ вопросъ на съѣздѣ въ Торонто въ 1924 г. Британской Ассоціаціи покровительства наукъ,[15] и антропологическая секція ея выдѣлила особую комиссію въ составѣ ряда выдающихся антропологовъ, этнографовъ, археологовъ и металлурговъ.[16] Большую помощь комиссіи оказали разбросанные по всему свѣту британскіе коммерческіе агенты и къ секретарю комиссіи стали поступать образцы рудъ и металловъ изъ всѣхъ сосѣднихъ съ Сумеромъ странъ. Подробному анализу были подвергнуты руды изъ Анатоліи, Персіи, Кипра и Синайскаго полуострова, но ни въ одной не было найдено слѣдовъ никкеля; наконецъ, изъ Омана въ Аравіи были получены образцы горныхъ породъ, на которые случайно натолкнулась экспедиція по развѣдкѣ нефтеносныхъ мѣсторожденій; въ мѣстности, извѣстной подъ названіемъ Jabal al Ma'adan въ Wadi Ahin'ѣ, они нашли старыя брошенныя мѣдныя разработки, шлаки и т. п.; присланныя пробы были небогаты мѣдной рудой, такъ что среднее содержаніе мѣди было всего лишь 1,5%; но относительное содержаніе никкеля велико, при среднемъ содержаніи въ породѣ 0,19%, это составляло, по отношенію къ мѣди, до 12,7%.[17] Такимъ образомъ вѣроятный источникъ мѣди былъ найденъ, это былъ Оманъ; оставалось провѣрить, по сумерійскимъ источникамъ, что имъ было извѣстно объ этихъ мѣстахъ, и каковы были ихъ политическія и торговыя сношенія со странами по ту сторону Персидскаго залива, который для Сумера былъ „Нижнимъ“ моремъ и всегда игралъ большую роль въ ихъ легендахъ и историческихъ преданіяхъ.

---

[15]) The British Association for the Advancement of Science.

[16]) Подъ предсѣдательствомъ H. J. E. Peake'a; секретарь C. H. Desh (металлургъ), O. Childe (археологъ), S. Langdon (археологъ), Sir Flinders Petrie, L. Woolley и др.; интересно напомнить, что въ 80-тыхъ годахъ при нашемъ Археол. Обществѣ, по инициативѣ генер. Бранденбурга была образована такая же „смѣшанная“ комиссія для изученія предметовъ бронзоваго вѣка.

[17]) "The Copper Mountain of Magan" by H. Peake, Ibidem, p. 454; "Sumerian Copper", by C. H. Desh, Reports, B. Ass., Sec. II. Glasgow, 1928.

Наряду съ „Верхнимъ“ (Средиземнымъ) моремъ, упоминается оно и въ надписяхъ Лугаль Загизи,[18] патези г. Умма, и въ надписяхъ покорившаго его Шаррукина, знаменитаго Саргона Аккадскаго (2752—2697). Въ одной изъ его таблицъ, найденныхъ въ Ашурѣ, такъ опредѣляются предѣлы его царства:

„До Куга-Ки и Кафтара, странъ за Верхнимъ моремъ, до Дилмунна и Маганна, странъ по ту сторону Нижняго моря, и всѣ страны отъ восхода солнца до его запада, которыя покорилъ Саргонъ-царь своею рукою“.[19]

Кафтаръ это Библейскій Каѳторъ — Критъ, а Куга-ки (или Ку-ки, по Sayce'у) страна олова, т. е., можетъ быть, Испанія; но самое для насъ интересное — указаніе на Маганъ, мѣдную гору, по ту сторону Нижняго моря. Профессоръ Лангдонъ, въ главѣ, посвященной династіямъ Аккада и Лагаша,[20] подробно разбираетъ вопросъ о нахожденіи этихъ мѣстностей и приводитъ рядъ сумерійскихъ текстовъ, гдѣ онѣ упоминаются. Подробныя описанія Магана встрѣчаются въ описаніяхъ походовъ сына Саргона Нарам-Сина (2673—2635); тамъ говорится о покореніи „страны Маганна“ и ея царя Манну-данну; до насъ даже дошла мраморная ваза изъ Маганна съ надписью: „Царь Нарам-Синъ, царь четырехъ странъ, ваза (сія) добыча изъ Маганна“.[21] Такъ какъ въ названіе „Маган“ входитъ сумерійское названіе корабля „МА“, то обитатели этой страны должны были быть мореплавателями и, дѣйствительно, до насъ дошли послѣдующія надписи времени царя Шульги III-ей Урской династіи, гдѣ говорится о морякахъ изъ страны Маганна.

Нарам-Син'у наслѣдовалъ Шаргали-шарри, что значитъ „царь царей“; ему было предсказано паденіе царства Аккада и, дѣйствительно, монархія Саргона была разрушена дикими горцами Гуціума (Гутіума); начался періодъ анархіи, и въ храмахъ Аккада и Сумера начали слагаться гимны-псалмы, нѣкоторые изъ коихъ дошли и до насъ. Въ концѣ этого періода началось возвышеніе Лагаша при патези Гудеа (около 2500 года). Съ именемъ Гудеа, болѣе чѣмъ съ какимъ либо инымъ, связана сумерійская литертура, и его время является такимъ же періодомъ возрожденія сумерійской культуры, какимъ, впослѣдствіи, черезъ 200—300 лѣтъ, было время III-ей Урской династіи.[22] Гудеа былъ также большимъ строителемъ храмовъ и, по образцу великолѣпнаго храма царей Агада въ Ниппурѣ, онъ рѣшилъ выстроить въ Лагашѣ храмъ Нингурсу. Въ дворахъ этого храма было поставлено множество статуй строителя, самого Гудеа и до 12 изъ нихъ дошло до насъ, и большинство ихъ находится теперь въ Луврѣ. Статуи эти изъ чернаго Маганнскаго діорита и на нихъ имѣются длинныя надписи, а на одной и знаменитый „масштабъ“ Гудеа.

На другой изъ нихъ, на т. н. „колоссальной статуѣ“, гдѣ говорится о постройкѣ корабля для богини „Бау“, упоминается о морскихъ путешествіяхъ въ Маганъ

---

[18]) Н. Т. Бѣляевъ. „Сумерійская Мина“, Seminarium Kondakovianum, 1928, т. II, стр. 192.

[19]) "The Atlas of the Empire of Sargon of Akkad", by A. H. Sayce. Ancient Egypt, 1924, p. 2; Antiquity, Ibidem p. 456. — См. также: "Menes and Narâm-Sin" by Dr. W. F. Albright, The Journal of Egyptian Archaeology. 1920. v. VI, pp. 89, 133.

[20]) The Cambridge Ancient History, vol. I, p. 402.

[21]) Ibidem, p. 415; также вышеупомянутая статья *J. E. A.*, VI, p. 89.

[22]) „Сумерійская Мина“, ibidem, стр. 193—196.

и Мелюкку, о мѣди и о корабляхъ изъ Диммуна; такимъ образомъ здѣсь (какъ и въ рядѣ послѣдующихъ надписей, до времени Гаммураби включительно) сопоставляются страны Мелюкка и Маганъ; первое имя впослѣдствіи означало Эѳіопію, но первоначально относилось лишь къ арабскому берегу Персидскаго залива. Такимъ образомъ, всѣ данныя указываютъ на то, что Маганъ это Оманъ.

Но можно пойти еще дальше, и еще болѣе уточнить мѣстонахожденіе Магана, мѣдной горы. Маганъ можетъ писаться также и Макканъ, а на полъ-дорогѣ между Джебель аль Майданомъ, гдѣ были найдены никкелистыя мѣдныя руды и Джебель Ахдаромъ, гдѣ также еще и посейчасъ встрѣчаются мѣдныя руды, находится мѣстечко Маканіатъ, созвучное съ Маканомъ - Маганомъ.[23] Все это, въ свое время, привело проф. Лангдона къ выводу, что сумерійцы вывозили мѣдь изъ Омана, и выводъ этотъ, какъ мы видѣли выше, блестяще подтверждается методомъ металлургическаго обслѣдованія.[24] По составу и по содержанію никкеля, мы должны приписать происхожденіе изъ „страны Магана“ и нашему образцу.

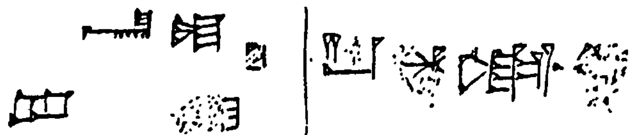


Рис. 1. Транскрипція надписи на нижней части бруска № 113897 Британскаго Музея.

Обратимся теперь къ надписи, которая имѣется на нижней (табл. XIII, фиг. 2) и верхней (табл. XIII, фиг. 3) сторонѣ образца. Какъ видно изъ этихъ фотографій, воспроизводящихъ наружную поверхность образца, откалываніе чешуекъ окисловъ во многихъ мѣстахъ стерло слѣды надписи и сдѣлало ее трудно читаемой.

Хранитель отдѣла ассиро-вавилонскихъ древностей Британскаго музея Mr. Sidney Smith, который обратилъ мое вниманіе на этотъ образецъ, любезно согласился и заняться расшифровкой остатковъ надписи. На рис. 1 и 2 (стр. 171—2) приводятся его діаграммы, нижней и верхней части надписи. По поводу первой (табл. XIII, фиг. 2 и рис. 1 на стр. 171), онъ пишетъ:

„Лѣвая колонна не поддается расшифровкѣ; въ правой стоитъ: Ur-(S)NIN·MAR·KI. Это имя собственное, и мнѣ извѣстенъ губернаторъ Лагаша, носившій это имя и жившій, вѣроятно, въ эпоху III-ей Урской династіи; хотя въ надписи и отсутствуетъ глаголъ, но характеръ ея, повидимому, соотвѣтствуетъ т. н. „посвященіямъ“.

По поводу второй надписи Сидней Смитъ пишетъ, что слѣва (табл. XIII, фиг. 3) находится рядъ безпорядочныхъ знаковъ, середина ея неразборчива и правая, наиболѣе сохранившаяся часть, (рис. 2, стр. 172) также не поддается чтенію.

Что касается періода надписи, то и тутъ возникаетъ нѣкоторое затрудненіе; характеръ знаковъ, на первый взглядъ, несомнѣнно архаическій, и въ своемъ первомъ письмѣ ко мнѣ С. Смитъ относилъ ее къ до-саргонидскому періоду; къ этому же взгляду склонялся и О. Шейль, редакторъ Revue d'Assyriologie и из-

---

[23]) "The Copper Mountain of Magan", ibidem, p. 451.

[24]) Мы особенно подробно остановились на вопросѣ о странѣ Магана, чтобы показать плодотворность сотрудничества металлургіи и археологіи въ историческихъ вопросахъ.

вѣстный знатокъ эламитско-анзанскихъ надписей, которому я показывалъ фотографіи бруска; но, по болѣе внимательномъ ихъ изученіи, отецъ Шейль согласился, что знаки могутъ быть не столько архаическими, сколько архаизирующими, т. е. сознательно подражающими болѣе древнимъ образцамъ; это послѣднее предположеніе относило бы надпись къ эпохѣ патези Лагаша, какъ Ур-бау или Гудеа, въ эпоху которыхъ было принято придавать оффиціальнымъ сумерійскимъ надписямъ болѣе древній, архаическій характеръ. Въ слѣдующемъ своемъ письмѣ, посвященномъ этому образцу, Сидней Смитъ тоже пишетъ, что онъ „теперь склоненъ къ мысли, что предметъ снабжался надписями въ различные періоды, и что его слѣдуетъ отнести къ періоду 2500—2300 до Р. Хр.“ Какъ мы видѣли выше, это и есть періодъ расцвѣта сумерійской культуры въ Лаганѣ, связываемый съ именемъ его знаменитаго патези Гудеа, строителя храмовъ, законодателя и покровителя наукъ и искусствъ. Резюмируя вышесказанное, мы можемъ прійти къ окончательному выводу, что и характеръ матеріала, и стиль и характеръ надписи указываютъ на сумерійскую культуру періода ея второго расцвѣта и, особенно, связываютъ его съ Лагашемъ и періодомъ его патези Гудеа.

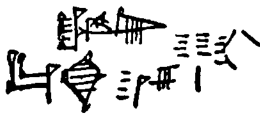


Рис. 2. Транскрипція знаковъ на верхней части бруска № 113879 Британскаго Музея. Правый столбецъ.

Слѣдующій вопросъ, который возникаетъ при разсматриваніи нашего образца (табл. XIII, фиг. 1), это вопросъ его назначенія; нахожденіе на немъ надписи и характеръ этой надписи, свидѣтельствуютъ о томъ значеніи, которое придавали этому бруску; форма же его и окончаніе въ видѣ крюка невольно наводитъ на мысль, что имъ пользовались для взвѣшиванія, а распредѣленіе вѣса, что имъ могли скорѣе всего пользоваться какъ неравноплечимъ рычагомъ, т. е. какъ безменомъ. Къ сожалѣнію, на подвергшейся сильному окисленію поверхности не удалась обнаружить ни дѣленій, ни какихъ либо замѣтокъ, которыя могли бы дать указанія на характеръ пользованія рычагомъ.

Ни въ Британскомъ музеѣ, ни въ Луврѣ мнѣ не приходилось видѣть другихъ образцовъ сумерійскаго періода аналогичнаго вида (см. ниже, прим. 39); но въ Константинопольскомъ музеѣ имѣется длинный ($L = 110, 35$ *cm*), мѣдный рычагъ, съ рядомъ зарубокъ, который подробно описанъ б. хранителемъ музея Унгеромъ, подъ названіемъ ниппурскаго (по мѣсту нахожденія) локтя, Die Nippurelle.[25] По наружному виду онъ напоминаетъ рычагъ Британскаго музея: такое же утолщеніе слѣва и съуженіе въ противоположной части (табл. XIII, фиг. 4); только размѣры его значительно больше — длина достигаетъ до 110,35 *cm*, а вѣсъ — 41,5 *kg*. Форма утолщенія тоже нѣсколько иная, но такъ какъ часть его отломилась, то о формѣ судить трудно и можно предположить, что и здѣсь утолщеніе оканчивалось крюкообразнымъ загибомъ.

Химическаго анализа этого образца не производилось, но Унгеръ приводитъ подробное техническое обслѣдованіе инженера Г. Фестера,[26] изъ коего видно, что и этотъ образецъ покрытъ слоемъ ржавчины въ нѣсколько миллиметровъ

[25]) »Zwei Babylonische Antiken aus Nippur«, von Eckard Unger. Publicationen der Kaiserlich. Osmanischen Museen. Konstantinopel. 1917.

[26]) Unger. Ibidem. (Nachschrift), s. 27.

толщины, и что составъ ея тотъ же, что и у насъ, т. е. закись мѣди и основныя углемѣдныя соли. Изслѣдованіе напильникомъ указало на значительную твердость образца и также на то, что образецъ кованый; наконецъ, обращается вниманіе и на нѣкоторую прогнутость образца, отъ середины къ краямъ; Фестеръ предполагаетъ деформацію во время нахожденія въ землѣ, подъ вліяніемъ давленія въ ея различныхъ слояхъ, но я думаю, что вѣроятнѣе предположить изгибъ отъ употребленія рычага, какъ коромысла неравноплечихъ вѣсовъ, для взвѣшиванія тяжелыхъ предметовъ.

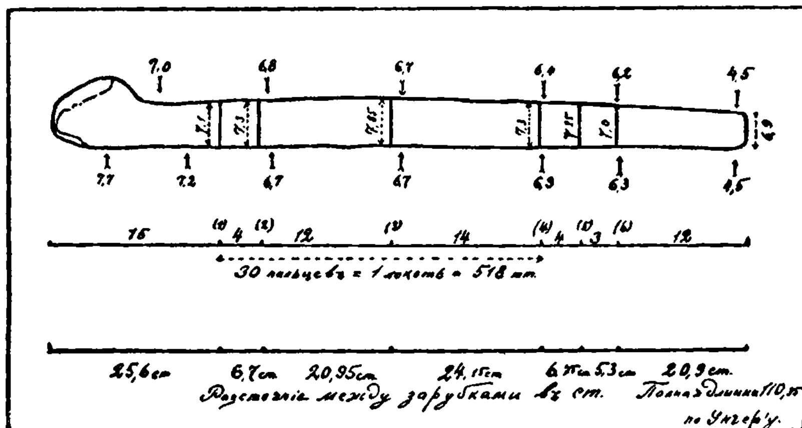


Рис. 3. Діаграмма размѣровъ ниппурскаго локтя.

Видъ бруска сбоку; видна часть отломанной окалины у головки; стрѣлками указана ширина верхней и нижней грани бруска. Разстоянія между дѣленіями въ ниппурскихъ пальцахъ: отъ края до 1 дѣленія — 15 пальцевъ, т. е. ½ локтя, отъ 1-ой до 4-ой черты — 30 п., т. е. 1 локоть, отъ 4-ой черты до тонкаго конца 19 пальцевъ, размѣръ большихъ агадскихъ кирпичей. Если за точку подвѣса взята 2-ая черта, а грузъ и гиря подвѣшены въ 1-ой и 3-ей, то распредѣленіе плечъ 4 къ 12, т. е. 1 : 3; центръ тяжести бруса лежитъ между 2-ой и 3-ей чертой.

Несмотря на отсутствіе надписи и на толстый слой патины, на образцѣ явственно видно 6 чертъ-зарубокъ (табл. XIII, фиг. 4 и рис. 3, стр. 173); 4 болѣе глубокихъ и 2 послѣднія болѣе мелкихъ. Особенно отличаются глубиной (до 0,6 *cm*) и шириной 1-ая и 4-ая зарубки; далѣе слѣдуютъ 3-я (0,4 *cm*) и 2-ая; 5-ая и 6-ая черты наименѣе глубоки и производятъ впечатлѣніе нанесенныхъ послѣ первыхъ.[27]

Измѣряя разстояніе между зарубками и сравнивая ихъ между собой, Унгеръ нашелъ, что наибольшимъ дѣлителемъ ихъ является величина въ 1,73 *cm* (точнѣе 1,7266 *cm*), которую онъ и назвалъ „ниппурскимъ пальцемъ"; между первой и третьей чертами такихъ пальцевъ будетъ 16, отвѣчающихъ ниппурскому футу въ 27,65 *cm*; отъ первой до четвертой — 30, отвѣчающихъ ниппурскому локтю въ 51,8 *cm*; наконецъ, вся длина бруса будетъ 64 пальца, т. е. 4 ниппурскихъ фута.[28] Большой локоть изъ 30 пальцевъ имѣлъ бы тогда длину въ 518 *mm*,

---

[27]) Ibidem, s. 10.

[28]) Unger. Ibidem, s. 13; по Унгеру, на томъ же брусѣ отмѣченная величина въ 19 пальцевъ (отъ 4-ой черты до конца бруска) въ 32,95 см., отвѣчаетъ длинѣ большихъ кирпичей Аккадской династіи

что нѣсколько болѣе нормальнаго сумерійскаго локтя въ 496 *mm*, выведеннаго Dieulafoy и Thureau-Dangin[29] по масштабу на т. н. статуѣ *A* Гудеа изъ маганскаго діорита, о которой мы упоминали выше. Масштабная линейка, высѣченная на колѣнахъ Гудеа, рядомъ съ планомъ храма, раздѣлена на 16 пальцевъ и имѣетъ длину въ 264,5 *mm*, что даетъ 30-пальцевый локоть въ 496 *mm*; соотношеніе между этими локтями будетъ какъ 25 къ 24, т. е. то же, что и между царской сумерійской миной *D* III и основной миной *D* II.[30]

Такимъ образомъ, шкала ниппурскаго локтя стоитъ въ опредѣленномъ отношеніи къ лагашской шкалѣ Гудеа и, притомъ, повторяетъ то же отношеніе „усиленной" единицы длины къ основной, которое въ Месопотаміи нами было указано въ мѣрахъ вѣса.

Что касается назначенія своего „локтя", то Унгеръ принимаетъ его за образцовый эталонъ, и подтвержденіе этому видитъ въ томъ, что описываемый брусъ былъ найденъ (въ 1900 году) Hilprecht'омъ тамъ же, гдѣ находился цилиндрическій долеритовый камень (№ 5213 Константинопольскаго музея) съ надписью-посвященіемъ Гудеа; но при этомъ Унгеръ упоминаетъ, что для образцоваго эталона форма выбрана странная, а мы прибавимъ, что и изгибъ локтя говоритъ противъ такого объясненія.

Но всѣ эти трудности отпадаютъ, если мы предположимъ, что шкала ниппурскаго локтя была нанесена не на эталонѣ длины, а на рычагѣ, служившемъ неравноплечими вѣсами, т. е. безменомъ. Дѣйствительно, если наименѣе глубокую изъ главныхъ 4 зарубокъ, а именно вторую, принять за центръ подвѣса, то отношеніе плечъ рычага отъ первой до второй и отъ второй до третьей (4 пальца къ 12 пальцамъ) будетъ 1 : 3, что для взвѣшиванія тяжелыхъ грузовъ представляло большое удобство, и, напр., давало возможность гирей въ 20 минъ взвѣшивать грузъ въ 60 минъ, т. е. 1 талантъ.

Къ сожалѣнію, до насъ не дошло, насколько мнѣ извѣстно, ни одного изображенія взвѣшиванія безменомъ изъ сумерійскихъ или вавилонскихъ временъ; изъ ассирійскаго періода мы имѣемъ изображеніе взвѣшиванія дани на стеллѣ Ашур-Назир-Пал'а (883—859 до Р. Хр.). Взвѣшиваніе производится здѣсь (табл. XIII, фиг. 5) равноплечимъ рычагомъ, вѣсами, но форма рычага, особенно его головокъ, сильно напоминаетъ ниппурскій образецъ, такъ же какъ и длина его; для взвѣшиванія тяжелыхъ грузовъ, изъ которыхъ обыкновенно состояла дань, напр., слитковъ металловъ или кипъ шерсти, для облегченія пользованія меньшимъ числомъ гирь и соотвѣтственнаго уменьшенія нагрузки рычага, естественно могла явиться мысль замѣны равноплечаго рычага неравноплечимъ, и такъ могъ появиться безменъ.

На востокѣ, въ Индіи и Китаѣ, — а въ прошлой работѣ[31] мы указали на связь ихъ мѣръ съ сумерійскими, — употребленіе безмена восходитъ къ отдаленной древности и, напр., въ Индіи, встрѣчается на буддійскихъ изображеніяхъ Гандар-

29) «L'*U*, le *QA* et la *Mine*», Journ. Asiatique, vol. XIII, 1909, p. 79; Thureau-Daugin принимаетъ для локтя точную величину въ $495^{13}/_{16}$ *mm*; Lehman-Haupt — 496,17.

30) Seminarium Kondakovianum, vol. IV, 1931, 179; 518 : 496 = 1,044; 25 : 24 = 1,042.

31) „О Царской Сумерійской Минѣ, о Дарикѣ и о Золотникѣ", Seminarium Kondakovianum, 1931, IV, 179—204.

скаго періода (табл. XIII, фиг. 6), а также на монетахъ. На фиг. 6, табл. XIII изображенъ, опять таки довольно примитивный, безменъ,[82] но для точныхъ взвѣшиваній безмены дѣлались не менѣе тонкой работы, чѣмъ и вѣсы, какъ напр. китайскіе дочины, для взвѣшиванія металловъ.[83]

Нѣкоторымъ указаніемъ на пользованіе безменомъ въ сумерійскую эпоху можетъ служить чрезвычайно любопытный разновѣсокъ Британскаго Музея № 119442, на который мое вниманіе также было обращено хранителемъ музея Mr. Sidney Smith'омъ (табл. XIII, фиг. 7). Разновѣсокъ этотъ — характерной для Сумера бочкообразной формы, описанъ нами въ предыдущихъ статьяхъ[84]; но въ отличіе отъ прочихъ разновѣсковъ, онъ помѣщенъ въ тонкой проволочной петлѣ, съ кольцомъ, что указываетъ на подвѣшиваніе подъ рычагъ; такъ какъ въ обыкновенныхъ вѣсахъ разновѣски клались на чашки вѣсовъ, подобно нашимъ гирькамъ,[85] то подвѣшиваніе разновѣска указываетъ на иной способъ пользованія, а именно на неравноплечій рычагъ — безменъ; въ данномъ случаѣ вѣроятнѣе, что нашъ грузикъ подвѣшивался къ концу рычага, а петля передвигалась по его длинѣ, вправо и влѣво, до равновѣсія, т. е. такъ, какъ въ прежнемъ русскомъ безменѣ.

Возвращаясь къ нашему бруску (табл. XIII, фиг. 1), мы не находимъ на немъ ни опредѣленныхъ зарубокъ, ни точекъ, какъ на многихъ безменахъ, и поэтому у насъ нѣтъ данныхъ для установленія линейной шкалы, которой пользовались при этомъ брускѣ. Единственный размѣръ, который сохранился, это полная длина бруска, которая равняется 280 *mm*. Если мы раздѣлимъ эту величину на 1,73 *mm*, т. е. на ширину ниппурскаго пальца, то получимъ 16,02; иными словами, въ предѣлахъ точности нашихъ измѣреній, длина бруска составляетъ 16 пальцевъ, т. е. 1 ниппурскій футъ.

Такимъ образомъ при производствѣ (ковкѣ) обоихъ рычаговъ, и рычага Британскаго Музея, и рычага Унгера, сумерійцы придерживались одной и той же шкалы, шкалы ниппурскаго локтя, стоявшей къ основной шкалѣ Сумера въ отношеніи 25 къ 24, т. е. въ томъ же отношеніи, что царская сумерійская мина *D* III, къ основной минѣ *D* I. Въ большомъ рычагѣ Константинопольскаго музея 64 пальца, т. е. 4 ниппурскихъ фута, въ рычагѣ Британскаго Музея 16, т. е. 1 футъ.

Такъ какъ въ размѣрахъ обоихъ брусковъ нѣтъ точнаго подобія, то вѣсъ меньшаго рычага относительно больше, а именно 1700 граммъ.[86] Тѣмъ не менѣе

---

[82]) Интересно обратить вниманіе, что зарубки на Ниппурскомъ брускѣ (табл. XIII, фиг. 4) сглажены къ лѣвой утолщенной части и, наоборотъ, болѣе „отвѣсны" справа; при такой формѣ ихъ, петля не могла соскользнуть вправо, т. е. при перевѣсѣ длинной части рычага.

[83]) *S. K.*, Ibidem, 1931, IV, 187.

[84]) *S. K.*, Ibidem, 1931, IV, стр. 187, табл. IX, фиг. 2.

[85]) Henri de Genouillac въ 1930 году въ Tello (Лагашѣ) нашелъ маленькіе ювелирные вѣсы, въ могилѣ Изинской Династіи, ок. 2100 года до Р. Хр.; на чашкахъ вѣсовъ лежали маленькіе бочкообразные гематитовые разновѣски.

[86]) Вѣсъ Константинопольскаго рычага теперь 41,5 *kg*; если окисленіе его таково же, какъ и въ образцѣ Британскаго Музея, т. е. около 3%, тогда вѣсъ былъ бы около 40,25 *kg*; съ другой стороны вѣсъ отколовшейся головки могъ составить отъ ½ до 1 *kg*, что дало бы вѣсъ бруска около 41 *kg*, т. е. весьма близко къ 40 безменамъ (40,96 *kg*) или 100 русскимъ фунтамъ; $^1/_{64}$-ая отъ 41 *kg* была бы 641 граммъ.

и здѣсь, несмотря на возможныя измѣненія въ вѣсѣ отъ окисленія и откалыванія чешуекъ патины, наблюдается нѣкоторая закономѣрность, а именно вѣсъ ниппурскаго рычага очень близокъ къ восьмидесяти минамъ *D* III,[37] т. е. 40 русскимъ безменамъ или 100 русскимъ фунтамъ, тогда какъ вѣсъ нашего бруска, за вычетомъ поглощеннаго кислорода воздуха, почти въ точности составляетъ 4 русскихъ фунта. Какъ мы указывали выше, русскій полубезменъ въ точности равенъ царской сумерійской минѣ *D* III и является ея „потомкомъ" по прямой линіи.[38] Древняя традиція русскихъ мѣръ всегда связывала этотъ вѣсъ съ опредѣленнымъ типомъ вѣсовъ съ неравноплечимъ коромысломъ и съ подвижной точкой подвѣса.

Въ настоящей работѣ намъ приходится ограничиться указаніемъ, что наиболѣе вѣроятнымъ назначеніемъ обоихъ мѣдныхъ сумерійскихъ брусковъ являлось служить рычагами неравноплечихъ вѣсовъ; далѣе, что характеръ дѣленій ниппурскаго бруска указываетъ на возможность передвиженія петли отъ одной зарубки къ другой, т. е. на типъ безмена; наконецъ, что оба рычага сконструированы въ ниппурской шкалѣ. Такимъ образомъ, пользованіе безменомъ въ сумерійскій періодъ является теперь весьма вѣроятнымъ; также весьма вѣроятнымъ является пользованіе спеціальной шкалой вѣса, какъ впослѣдствіи у насъ въ Россіи, на что указываютъ размѣры обоихъ брусковъ и шкала Константинопольскаго рычага въ ниппурскихъ пальцахъ и футахъ.[39]

*

Пользуюсь этимъ случаемъ, чтобы выразить мою глубокую признательность Директору и хранителямъ Британскаго Музея за разрѣшеніе воспроизвести сумерійскій брусокъ № 113897, разновѣсокъ № 119442, снимокъ съ цоколя стеллы Ашур-Назир-Пала и часть барельефа изъ Гандары; особенно же я обязанъ хранителю отдѣла ассиро-вавилонскихъ древностей музея Mr. Sidney Smith'у за любезный переводъ надписи на брускѣ, за постоянную помощь и рядъ цѣнныхъ указаній.

Н. Т. Бѣляевъ.

Парижъ,
1 марта 1932.

---

[37]) $D\text{III} = 511{,}83\ g$; $80\,D\text{III} = 40{,}95\ kg$.

[38]) *S. K.*, Ibidem, II, 1928, 218 и *S. K.*, Ibidem, IV, 1931, 196—198.

[39]) Въ самое послѣднее время (когда эта статья была уже въ наборѣ) Британскій музей обогатился еще однимъ мѣднымъ рычагомъ изъ раскопокъ въ Урѣ Л. Вуллей (L. Woolley). Этотъ образецъ длиной въ 327 *mm* (почти 19 ниппурскихъ пальцевъ); онъ найденъ въ очень сыромъ грунтѣ и сильно пострадалъ отъ окисленія, но на его тонкомъ концѣ сохранился въ цѣлости крюкъ, а противоположный конецъ является полымъ, т. е. мы имѣемъ наконечникъ рычага вѣсовъ. Mr. S. Smith считаетъ, что эта находка съ несомнѣнностью подтверждаетъ употребленіе безмена въ сумерійскую эпоху.

СПИСОКЪ ИЛЛЮСТРАЦІЙ

ON A SUMERIAN COPPER-BAR IN THE BRITISH MUSEUM

by

COLONEL BELAIEW, C. B., M. R. I.

Mr. Sidney Smith, the Keeper of the Department of Assyrian and Egyptian Antiquities of the British Museum some time ago drew my attention to the copper bar No. 113897 of the Sumerian collections of the Museum. This bar (pl. XIII, fig. 1) has a rather peculiar hookshaped appearance, suggesting a possible use as a lever or a beam. The colour of the outer corrosion layer is of brownish appearance pointing to an admixture of basic carbonate salts (like malachite) to cuprous oxide. The degree of corrosion can be roughly gaged by the chemical analysis which falls short of 100% by about 3%. The analysis has been made by Dr. Plenderleith of the British Museum and shows the following elements:

Copper *(Cu)* % .	. 95·22
Tin *(Sn)* % .	0·22
Lead *(Pb)* %	0·36
Iron *(Fe)* %	0·40
Nickel *(Ni)* %	. . . . 0·67
Total %	. 96·87

Assuming that the elements oxidise at the same rate and that the analysis itself is typical for the total of the bar, we can recalculate the probable composition of the unoxidised metal which will be:

Copper *(Cu)* %	98·30
Tin *(Sn)* %	0·23
Lead *(Pb)* % .	0·37
Iron *(Fe)* % .	0·41
Nickel *(Ni)* %	. . . . . 0·69
Total % .	. 100·00

Thus, the material of the bar is not bronze, but copper, not sufficiently refined or purposely left with some alloying elements; these latter, tin, lead, iron and nickel are those usually associated with copper in Sumerian implements (pl. XIII, fig. 2).

The most characteristic element is Nickel, because of its regular presence in Sumerian copper and bronze and absence from Egyptian, Persian, Elamitic and Chinese articles (See "Sumerian Copper" by C. Desh; British Ass., Rep., 1928 and 1930). Its presence points to a regular supply of Sumer with Nickel-ores from a country where nickel is associated with copper, and such a possible source of supply was recently traced to the country of Oman in Arabia ("The Copper Mountain of Magan", by H. Peake, Antiquity, 1928, II, Nr 8, p. 454).

The "Land of Maganna" is mentioned on the tablets of Sargon and further referred to in those of Naram-Sin (J. E. A. vol. VI, p. 89, 133) and of Gudea; in the latters time copper, timber and diorite were brought to Lagash from Magan and Melukha, which latter S. Langdon identifies with Jebel Akhdar in Oman, where copper is still found (Cambridge Anc. Hist., I, p. 416). Samples of Copper-ore from Jabal al Maadan, a locality situated some 75 miles NW. of J. A. were analysed by Prof. Desh, Secretary of the Sumerian Copper Committee of the British Association, and found to contain a considerable proportion of nickel in the copper veins. Thus, the nickel content of the Sumerian copper bar makes it highly probable that its metal or ore came from the same source, i. e. from Oman.

The low tin-content of our bar shows that it had been manufactured at a period when tin became rather scarce in Sumer and when even such articles as pins and beams had to be made of copper;

according to Mr. Woolley, such a period started after the first dynasty of Ur and down to 2700 B. C. Analyses of pins and nails from Ur, dated 2700—2600 B. C. recently published by Dr. Elam (Journ. Inst. Metals, 1932, XLVII) show approximately the same composition as that of our bar. Thus chemical and metallurgical considerations tent to asign to our bar a period posterior to the Agade dynasty, nearer to that of the patesis of Lagash Gudea or Urbau.

The inscription on the bar (pl. XIII, fig. 2 and 3) has been considerably damaged by the peeling off of particles of oxides and rust. Its general character is distinctly archaic and that was also the first impression of Mr. Sidney Smith, who would have assigned it to the Presargonic period, and that of the Rev. Father Scheil. However, on detailed analysis Father Scheil considered the characters to be more archaistic than archaic; Mr. Sidney Smith, who kindly undertook to decipher what was left of the inscription, wrote to me as follows (see pl. XIII, fig. 2, 3 and fig. 1 and 2, p. 171—2):

"Left column (p. 171, fig. 1) unintelligible. Right column — Ur-(S)NIN.MAR.KI. This is a personal name, and I know of a governor of Lagash of this name who probably lived aboud the time of the third Dynasty of Ur. Although there is no verbs, the inscription follows apparently the usual form of dedication. Signs on upper edge (pl. XIII, fig. 3 and fig. 2, p. 172). Extreme left traces of a medley of signs: centre-allegible; right (fig. 2, p. 172). I can make no sense of it". In the covering letter Mr. Sidney Smith adds: "I am inclined to think, that the object was inscribed at different periods and is to be assigned a period of about 2500—"2300 B. C.", which brings us to the period of Gudea.

There is at the Constantinople Museum a much larger bar weighing 41,5 *kg* (the weight of the B. M. bar is only 1,7 *kg*) from Nippur, excavated in 1900 by Prof. Hilprecht and found together with a stone bearing an inscription by Gudea and, thus, belonging to the patesi's time. This bar (pl. XIII, fig. 4) also of Copper and of roughly the same outline that the B. M. bar, has been described by Herr E. Unger, the one time Keeper of the Museum, under the title of Nippur cubit or "Nippur Elle" in the publications of the Museum in 1917. There is no inscription on that bar, but, on the other hand, there are divisions on it, four of them deeply cut in and two lighter ones of an apparently later date. Unger has calculated the dimensions of the bar and the distances between the divisions (fig. 3, p. 173) and has come to the conclusion that the point to a certain measure, the "Nippur" cubit of 30 fingers of 1.73 *cm*, making 518 *cm*, i. e. a little larger cubit than that of Gudea of 496 *mm*. The total length of the bar will be 64 of such fingers, or 4 Nippur feet, and what is rather interesting, the total length of the B. M. bar is exactly 1/4th of it, or 16 Nippur fingers. It may also be noted that the ratio of 518 and 496, i. e. of the Nippur cubit to that of Gudea, is 25 to 24, or exactly the same as the ratio of the Sumerian mina *D* III to the mina *D* I ("On the Sumerian Mina", Trans. Newcomen Society, 1927/1928, v. VIII, p. 23).

As to the possible use of the bar, Unger suggests it being a standard cubit, but makes the observation that the shape of the bar scarcely fits with such a use. Dr. Fester, who made a technical examination of the bar, has also noticed a curious deformation of it, as if by bending; M. Thureau-Dangin, who had an opportunity of seeing the bar, has also doubts as to it use as a cubit or a ruler.

Examining the shape of the two bars and noting, on one hand the resemblance of the hooked part of the Constantinople bar with the ends of the beams of the big balance on the stela of Ashurnasir-Pal II (Stela No. 118.800 of the British Museum; pl. XIII, fig. 5) and, on the other, the missing portion of the head of the large bar with the still extant hook on the B. M. sample, we may venture to suggest that both bars are steelyard beams and were intended for heavy loads, like weighing of tribute or of metal bars or ingots. The examination of the larger bar shows that the divisions are insised in such a way as to suggest a possible use of a movable fulcrum or a string. If the second, the less deep line were taken as the centre, and the weights and the load placed at Nos. 1 and 3, then the ratio of the levers will be of 5 fingers to 12 fingers, or that of 1 to 3. Such a ratio would make it possible, for instance, to weigh a load of 60 minas, or a talent, with weights of 20 minas and would mean a considerable saving in labour and also would permit the use of less bulky and heavy beams for weighing of heavy loads.

Up to the present no actual steelyards from Sumerian times has come to our notice,[40] but the possibility and even the high probability of the existence of such and even far much more delicate

---

[40]) After this paper went to the printers, the author was shown by Mr. S. Smith the latest acquisition of the British Museum, another copper bar, No. 121.642 from Mr. L. Woolley's excavations

weighing, is suggested by the very interesting heamatite weight (No. 119.442 of the British Museum; pl. XIII, fig. 7) which is so strapped up in a copper wire string as to make clear its use not on a balance, but attached to the beam of a steelyard, as a movable weight.

I take this opportunity to express my indebtedness to the Director and the Trustees of the British Museum for their permission to reproduce the Sumerian bar, the Heamatite weight and the bas-relief with the steelyard of the Gandhara period. I am particularly indebted to Mr. Sidney Smith, Keeper of the Department of Assyrian and Egyptian Antiquities, for his kindness in translating the inscription on the Sumerian bar and for supplying various data and information with reference to the Sumerian Collections of the Museum.

LIST OF ILLUSTRATIONS

at Ur. This specimen is 327 *mm* in length i. e. about 19 Nippur fingers and suffered heavily from oxydation; but the hook at the end had been left undamaged; the opposite end of the bar is hollow; thus in this specimen we have a detachable part of a bismar lever, thus, in Mr. S. Smith's opinion settling the question of the probability of the use of steelyards in Sumer.

ИКОНА ТИХВИНСКОЙ БОЖІЕЙ МАТЕРИ

ИЗЪ СОБРАНІЯ К. Т. СОЛДАТЕНКОВА

Въ собраніи К. Т. Солдатенкова находилась икона Божіей Матери Тихвинской[1]; хорошее письмо и сохранность иконы побуждаютъ насъ опубликовать ее съ краткимъ описаніемъ (табл. XIV и XV).

Размѣръ иконы — 28 × 36 *см.* ($6^1/_4$ × 8 вершк.), толщина доски — 28 *мм.* Доска липовая, цѣлая, скрѣпленная сзади двумя врѣзанными шпонками, слегка выгнулась отъ времени. На обратной сторонѣ доски нѣтъ никакихъ надписей, мѣстами сохранились куски подклееннаго шелка, имѣющіе въ настоящее время общій сѣро-зеленый тонъ. Съ лицевой стороны икона имѣетъ ковчегъ, глубиной около 3 *мм.* Боковыя поля шириной въ 4,5 *см.*, нижнее и верхнее — 5,5 *см.* Поля иконы, фонъ (свѣтъ) и вѣнчики обиты тонкой серебряной басмой (0,08 *мм.* толщины) съ выбитымъ на шаблонѣ узоромъ. Вѣнчики подложены деревянной дощечкой, вышиною въ 5 *мм.* въ наружной части, сходящей къ лику на нѣтъ. Басма на вѣнчикѣ имѣетъ свой рисунокъ, трудно различимый, повидимому, листокъ серебра для вѣнчика Богоматери былъ вырѣзанъ изъ куска басмы, имѣвшей опредѣленный узоръ, ось котораго приблизительно соотвѣтствуетъ наклону головы Богоматери. На фонѣ иконы басма имѣетъ узоръ, состоящій изъ стилизованнаго развода тонкаго аканѳоваго листка, полный рисунокъ котораго, ввиду небольшого пространства фона, цѣликомъ трудно возстановить. Узоръ басмы на нижнемъ и верхнемъ полѣ иконы представляетъ рядъ круговъ или восьмерокъ, образованныхъ переплетеніемъ двухъ стилизованныхъ побѣговъ аканѳа. Въ кругахъ — четырехлепестковые цвѣты, связанные другъ съ другомъ растянутымъ оваломъ, образуютъ среднюю ось орнамента. Фонъ пунцованъ, по краямъ узоръ замкнутъ полосками съ косыми насѣчками, имитирующими витую проволоку. Штампъ повидимому имѣлъ размѣръ трехъ круговъ, узоры которыхъ имѣютъ мелкія отличія въ деталяхъ, воспроизводя, въ сущности, одну и ту же схему. Отбивали басму неаккуратно, и на нижнемъ полѣ, приблизительно по серединѣ, имѣется смѣщеніе узора.

Узоръ басмы боковыхъ полей представляетъ тоже схематическій аканѳовый побѣгъ, нѣсколько болѣе сухого рисунка. Штампъ имѣлъ размѣръ четырехъ завитковъ; на обоихъ поляхъ имѣется смѣщеніе узора, происходящее отъ неаккуратной накладки серебра на штампъ; по краямъ — жгуты изъ косыхъ насѣчекъ, болѣе крупныхъ, чѣмъ на басмѣ нижняго поля.

---

[1]) Икона нынѣ принадлежитъ наслѣдникамъ К. Т. Солдатенкова.

Басма прибита желѣзными гвоздиками съ плоскими, неровными шляпками.

Серебро сильно потемнѣло и имѣетъ общій синевато-сѣрый оттѣнокъ, и кажется кое-гдѣ сохранились остатки позолоты. Басма истерлась и мѣстами разорвалась; верхняя часть вѣнчика Богоматери, какъ наиболѣе выступающая, оббилась и оборвалась, была починена съ помощью подкладки серебряныхъ листиковъ съ косой насѣчкой вмѣсто орнамента, но и вновь поставленное серебро отъ времени истерлось и обнаружило деревянную основу вѣнчика.

По бокамъ нимба Богоматери — два кружка изъ тонкаго серебра, съ обычными буквами МР и ѲѴ. Въ кружкахъ фонъ вдавленъ и покрытъ тонкимъ слоемъ блѣдно-зеленой эмали; третій кружокъ съ буквами IC XC прибитъ подъ правымъ кружкомъ надъ головой Младенца.

Орнаментація басменнаго оклада иконы представляетъ весьма обычный для XVI вѣка типъ узора. Приблизительно такой же разводъ аканѳа, нѣсколько болѣе простого рисунка, мы находимъ на иконѣ Спаса-Эммануила изъ Деисуса собранія А. И. Анисимова, которую П. Муратовъ датируетъ XV вѣкомъ[2], и на серебряной оправѣ складня изъ собранія Постникова.[3]

Икона представляетъ списокъ Тихвинской Божіей Матери, чудотворной иконы, появившейся въ Тихвинскомъ монастырѣ около Новгорода въ 1383 г.,[4] повторяемой многочисленными позднѣйшими копіями.[5] Въ основѣ своей Тихвинская икона является однимъ изъ варіантовъ Одигитріи, отличающимся поворотомъ и наклономъ головы Богоматери, смотрящей на Младенца, поворотомъ головы и тѣла Спасителя къ Богоматери, положеніемъ рукъ и особенно поджатой и повернутой ножкой Христа, такъ что видна ступня. Спаситель благословляетъ правой рукой, а лѣвую со свиткомъ держитъ на своемъ колѣнѣ. Н. П. Кондаковъ относитъ Тихвинскій варіантъ Одигитріи къ особенностямъ русской иконографіи,[6] хотя сама чудотворная икона представляетъ лишь новгородскую копію греческой или балканской иконы.[7] Слѣдуетъ предположить, что Тихвинскій варіантъ Одигитріи существовалъ и въ Византіи до появленія въ XIV вѣкѣ въ Россіи. Повидимому, этотъ иконографическій типъ сложился еще въ X—XI вѣкѣ, когда икона Одигитріи получила особое значеніе народной святыни и стала

---

²) П. П. Муратовъ. Русская живопись до середины XVII вѣка, въ Ист. Русск. Искусства И. Грабаря, т. VI, стр. 248.

³) Каталогъ христіанскихъ древностей, собранныхъ Н. М. Постниковымъ. Москва 1888, № 1008, таб. 23, стр. 49. Подобный же рисунокъ басмы — на иконахъ собранія Н. П. Лихачева, „Матеріалы для исторіи русскаго иконописанія": икона Спасителя № 160 и икона Успенія Божіей Матери № 439.

⁴) Н. П. Кондаковъ. Русская Икона, т. II — табл. 12, текстъ т. IV — стр. 236.

⁵) Н. П. Лихачевъ. Матеріалы, №№ 76, 77, 597. Его же, Историческое значеніе итало-греческой иконописи, изображенія Богоматери въ произведеніяхъ итало-греческихъ иконописцевъ. СПБ. 1911, рис. 18. Прорись 1674 года. — Н. В. Покровскій. Сійскій иконописный подлинникъ. Памятники древней письменности, томъ CVI, 1895 г. №№ 321, 331, 369. — Каталогъ Собранія древн. гр. А. С. Уварова, отд. IV—VI, № 156. Икона изъ собр. Гр. А. С. Уварова датирована въ каталогѣ ошибично XIV вѣкомъ, Н. П. Кондаковъ опредѣляетъ — XVI в. см. Русская Икона, томъ IV, стр. 290, примѣчаніе 1.

⁶) Н. П. Кондаковъ. Иконографія Богоматери, т. II, стр. 223.

⁷) Н. П. Кондаковъ. Русская Икона, т. IV, стр. 236.

распространяться въ многочисленныхъ спискахъ и переводахъ.[8] Характерную особенность Тихвинской иконы — подвернутую ножку Младенца, находимъ уже на нѣкоторыхъ иконахъ Одигитріи въ XI вѣкѣ, напр., на мозаикахъ церкви св. Луки въ Ѳокидѣ[9]; позже — на складнѣ въ церкви города Alba Fucense съ погрудной иконой типа Тихвинской, но въ лѣвомъ переводѣ — съ Младенцемъ на правой рукѣ.[10] Перенесенная въ XIV вѣкѣ въ Россію, „Тихвинская" икона распространилась въ рядѣ списковъ, точно сохраняющихъ основную схему и основной контуръ Тихвинской чудотворной иконы, но очень быстро утратившихъ греческій типъ лика. Впрочемъ, и сама чудотворная Тихвинская икона, переписанная по указаніямъ Ровинскаго въ 1634 году и въ половинѣ XVIII вѣка,[11] совершенно потеряла свой греческій характеръ,[12] который удалось возстановить только послѣ расчистки, произведенной Г. О. Чириковымъ.

Краски иконы не ярки и не пестры. Маѳорій Богоматери красновато-коричневый, безъ пробѣлокъ и высвѣтленій, складки намѣчены черными контурами, въ рѣдкихъ мѣстахъ прочерчены тонкимъ золотымъ штрихомъ. Кайма маѳорія темно-желтая, почти рыжевато-красная, съ тремя или пятью золотыми линейками. На плечѣ обычная золотая бахромка и золотой узоръ изъ ряда уголковъ. Рукавъ и платъ на головѣ писанъ блеклой празеленью съ темной контуровкой складокъ. Ликъ очень плавкаго письма, безъ оживокъ и движекъ. Оливково-зеленый санкиръ легкаго и прозрачнаго тона. Охренье ровное, плавное, чуть красноватой охрой, съ мягкими переходами въ оливковыя тѣни на щекѣ. Тѣнь на подбородкѣ опредѣленно рѣзка и схематична. Рисунокъ контурованъ коричневой краской; тонкая линія обводитъ щеку и подбородокъ, губы, носъ и глаза. Губы — въ тонъ прописки, чуть красноватой охры. На верхней губѣ легкая коричневая тѣнь. Рисунокъ рта простъ и схематиченъ. Носъ длинный, тонкій, съ маленькими ноздрями, нарисованъ двумя линіями, подъ носомъ рѣзкая тѣнь. Большіе, широко открытые глаза писаны по зеленому санкиру темно-коричневыми контурами, зрачекъ намѣченъ черной точкой, красноватой охрой высвѣтлены двумя параллельными мазками верхнее и нижнее вѣко, подчеркнутыя коричневыми линіями. На глазномъ яблокѣ у зрачка бѣлый бликъ. Брови нарисованы двойной коричневой чертой. Рука Богоматери тонкая, съ длинными, чрезвычайно тонкими пальцами. Христосъ въ хитонѣ и гиматіи, слившихся въ одну одежду цвѣта темной красноватой охры, прописанную тонкой сѣтью золотой ассистки. Ликъ писанъ въ той же манерѣ, что и ликъ Богоматери: тонкій, прямой носъ, умѣренно длинное лицо съ высокимъ лбомъ и мягкими чертами — прописаны красноватой охрой по оливково-зеленому санкиру. Волосы по основному коричневому фону раздѣланы коричневыми линіями и свѣтло-зелеными бликами въ рядъ волнистыхъ кудрей. На темени волосы лежатъ гладко. Общій контуръ головы съ большимъ затылкомъ напоминаетъ Рублевскій типъ. Въ общемъ, письмо характеризуется простымъ, четкимъ, нѣсколько схематичнымъ

---

[8]) Н. П. Кондаковъ. Иконографія Богоматери, т. II, стр. 192 и 211.
[9]) Тамъ же, т. II, рис. 153 и 136.
[10]) Тамъ же, т. II, рис. 159.
[11]) Д. А. Ровинскій. Обозрѣніе иконописанія въ Россіи до конца XVII вѣка. 1903, стр. 13.
[12]) Н. П. Кондаковъ. Русская Икона, т. IV, стр. 236.

рисункомъ, ровнымъ желтоватымъ охреньемъ, плавко наложеннымъ на сѣровато-зеленый санкиръ, образующій тѣни, полнымъ отсутствіемъ оживокъ и пробѣлки. Манера исполненія Тихвинской иконы чрезвычайно напоминаетъ Іерусалимскую икону Божіей Матери изъ церкви Петра и Павла въ Новгородѣ,[13] относимую Н. П. Кондаковымъ къ новгородскимъ письмамъ XV вѣка. Болѣе отдаленную аналогію представляетъ Тихвинская икона Уваровскаго собранія начала XVI в.[14]

Отсутствіе оживокъ и движекъ, такъ же какъ и нѣкоторый схематизмъ рисунка, заставляетъ отнести икону къ XVI вѣку, характеризуемому появленіемъ плавкаго письма. Орнаментація басменнаго оклада указываетъ также на XVI вѣкъ.

Икона была нѣсколько разъ олифена, и желтый налетъ олифы покрываетъ края басмы. Верхній грязный слой олифы передъ фотографированіемъ иконы былъ смытъ.

Въ общемъ, живопись хорошо сохранилась, кромѣ одного мѣста, не имѣетъ слѣдовъ позднѣйшей записи. Вся икона покрыта сѣткой горизонтальныхъ трещинъ. На ликѣ Богоматери слѣды исправленія, замѣтные по припухлости левкаса и болѣе темной окраскѣ исправленнаго мѣста. Повидимому, произошло или выпаденіе куска левкаса, или же икона была прожжена упавшей свѣчкой, и поврежденное мѣсто было задѣлано и переписано заново. Исправленіе легко отличимо на фотографіи, и захватываетъ часть маѳорія и кайму ниже звѣзды, спускается внизъ, захватываетъ половину глаза и среднюю часть носа, часть щеки. Ревставрація произведена, повидимому, уже давно, такъ какъ на исправленномъ мѣстѣ появились свои трещины, сходящіяся съ трещинами на основномъ письмѣ.

Н. Толль.

Прага 1932.

ИЛЛЮСТРАЦІИ:

Таб. XIV. Икона Тихвинской Божіей Матери.
Таб. XV. Средняя часть той же иконы (воспр. въ краскахъ).

L'ICONE DE LA S. VIERGE «TIKHVINSKAÏA»

par

N. TOLL

L'icone de la S. Vierge Tikhvinskaïa, provenant de la collection K. Soldatenkov, présente un monument bien conservé de la peinture religieuse russe du XVI[e] siècle; c'est une copie de l'icone célébrée, datée de 1383, du monastère Tikhvinski.

Le type iconographique de la S. Vierge Tikhvinskaïa est une variation de la S. Vierge Hodigitria, différant des autres variations par la posture repliée du pied de Jésus. Ce trait caractéristique apparaît encore dans le monument byzantin du XI[e] siècle (église de S[t] Luc à Phokide) qu'il faut considérer comme origine du type Hodigitria dite Tikhvinskaïa. La technique de l'icone Soldatenkov peut être qualifiée de technique fondue («plavkoïe pismo») des écoles novgorodienne ou moscovite du XVI[e] siècle; la gaine («basma») de l'icone date de la même époque.

Pl. XIV, XV.

Prague.

---

[13]) Н. П. Кондаковъ. Русская Икона, т. IV, фронтисписъ, текстъ стр. 252.
[14]) Каталогъ Собранія древн. гр. А. С. Уварова, VI, № 156.


IC XC



СКАЗАНІЕ О ПЕРЕПИСКѢ ХРИСТА СЪ АВГАРОМЪ НА РУССКОЙ ИКОНѢ XVII ВѢКА

Въ собраніи Института имени Н. П. Кондакова находится небольшая икона, изображающая встрѣчу Христа съ Ананіей, посломъ царя Авгара, тотъ моментъ, когда Христосъ читаетъ письмо Авгара.

Икона написана на липовой доскѣ, размѣромъ въ 0,37 × 0,24 × 0,035 метра. На оборотной сторонѣ, въ верхней части, доска укрѣплена одной поперечной шпонкой. Поля иконы довольно широки, такъ что размѣръ самой иконы равняется 0,21 × 0,155 метра. Благодаря слою олифы краски отчасти почернѣли, а поля и фонъ, позолоченные листовымъ золотомъ, пріобрѣли красновато-бронзовый тонъ. Можно думать, что икона избѣгла реставраціи, и только на золотомъ фонѣ замѣтны слѣды починокъ. На всемъ правомъ полѣ и отчасти на верхнемъ полѣ левкасъ совершенно отпалъ, вслѣдствіе чего разрушена частью и надпись на верхнемъ полѣ. Икона все же имѣетъ очень хорошую сохранность.

Изображенныя на иконѣ фигуры помѣщены на переднемъ планѣ ея, а задній ея планъ занимаетъ гористый пейзажъ. Вершины горъ подымаются до самаго верха, а въ лѣвой верхней части между ними виденъ городъ („палаты“). Впереди изображены ворота, надъ которыми возвышается башня съ шатровымъ верхомъ, заканчивающимся фонаремъ подъ конусообразной крышей. За городской стѣной видны два большія зданія съ высокими двускатными крышами и между ними строеніе со ступенчатымъ фронтономъ. По сторонамъ видны части городскихъ стѣнъ съ зубчатымъ верхомъ. Скалы тѣсно облегаютъ городъ; въ ихъ расщелинахъ растутъ кусты и деревья.

Въ центрѣ передняго плана представленъ Христосъ, обращенный влѣво. Лицо Его повернуто въ три-четверти къ зрителю, фигура опирается на правую ногу, лѣвая же отставлена и лишь пальцами касается земли. Въ лѣвой рукѣ Онъ держитъ передъ собою развернутый свитокъ, на которомъ написано посланіе Авгара, правой благословляетъ имянословно. На Немъ темно-красный хитонъ съ двойнымъ золотымъ клавомъ, который теперь частью стертъ и темно-зеленый гиматій, покрывающій весь хитонъ, кромѣ праваго рукава и подола. На ногахъ — сандаліи, придерживаемыя тонкими ремешками, перекрещивающимися на подъемѣ ноги и завязанными надъ лодыжкой. Голову окружаетъ широкій золотой нимбъ съ обычнымъ перекрестьемъ и вписанными въ него буквами ὁ ὢν. Надъ нимбомъ была надпись ІС ХС, отъ которой сохранилась только правая половина.

Противъ Христа стоитъ Ананія, лицо и фигура котораго обращены вправо

и повернуты въ три-четверти къ зрителю. Тѣло его покоится на обѣихъ ногахъ, а правая рука, согнутая въ локтѣ, повернута открытой ладонью ко Христу, причемъ большой палецъ отдѣленъ отъ остальныхъ. Въ лѣвой рукѣ онъ держитъ у пояса платъ, на которомъ позднѣе чудеснымъ образомъ появилось изображеніе Христа. Голова у него круглой формы съ выдающимся немного затылкомъ и съ высокимъ, переходящимъ въ лысину лбомъ; лицо съ небольшимъ и тонкимъ носомъ полузакрыто большой бородой, типа бороды св. Василія Великаго. Одѣтъ Ананія въ длинную темно-зеленую тунику, которая по подолу и на рукавахъ обшита золотой каймой, украшенной жемчугомъ. На плечи накинутъ плащъ ярко-киноварнаго цвѣта, завязанный узломъ у праваго плеча; одна пола его переброшена черезъ лѣвую руку, другая закинута за спину и свободно развѣвается сзади. На туникѣ можно отмѣтить легкіе свѣтовые рефлексы коричневаго цвѣта; на плащѣ, а особенно на развѣвающемся концѣ его, обильно положены свѣта бѣлаго цвѣта.

Въ правой части передняго плана иконы, за Христомъ, изображена группа апостоловъ. Три апостола, стоящіе впереди, видны почти цѣликомъ и между ними видны головы еще двухъ; у остальныхъ изображены только темные макушки головъ. Апостолъ, выступающій первымъ, повидимому Ѳаддей, нѣсколько отдѣляется отъ остальной группы и обращается назадъ, вслѣдствіе чего верхняя часть его тѣла изображена фронтально, а нижняя повернута влѣво; ноги его представлены совершенно въ томъ же положеніи, что и ноги Христа. Въ правой рукѣ онъ держитъ тонкій свитокъ, а лѣвую, согнутую въ локтѣ, повернулъ открытой ладонью къ зрителю. У него, какъ и у всѣхъ остальныхъ апостоловъ, густые, темно-русые волосы; такого же цвѣта у него усы и рѣдкая бородка. Голову онъ склоняетъ къ лѣвому плечу. На немъ свѣтло-зеленый хитонъ грязнаго тона съ двойнымъ золотымъ клавомъ и свѣтло-красный гиматій, конецъ котораго развѣвается сзади. У второго апостола, вѣроятно Петра, короткая русая борода съ просѣдью, обозначенной спиральными пробѣлами. Онъ одѣтъ въ темно-зеленый хитонъ и въ цвѣта свѣтлой охры гиматій, покрывающій оба его плеча. Третій апостолъ — молодой и безбородый — также въ темно-зеленомъ хитонѣ, поверхъ котораго накинутъ гиматій, цвѣта киновари, покрывающій только правое плечо; въ правой рукѣ онъ также держитъ свернутый свитокъ, открытую же лѣвую руку протягиваетъ къ первому апостолу и этотъ жестъ обозначаетъ что они разговариваютъ между собой. У двухъ апостоловъ, лица которыхъ видны сзади — у одного короткая борода, у другого длинная.

Анализъ стиля разсматриваемой нами иконы заставляетъ относить ее къ концу XVI или къ началу XVII-го вѣка. Наиболѣе близкими въ стилистическомъ отношеніи къ нашей иконѣ являются иконы въ иконостасѣ Смоленскаго собора московскаго Новодѣвичьяго монастыря, которыя были исполнены, судя по историческимъ даннымъ, около 1598-го года.[1] На этихъ иконахъ фигуры имѣютъ приблизительно тѣ же пропорціи, а рефлексы на драпировкахъ исполнены совершенно одинаково — возлѣ полосъ болѣе свѣтлаго оттѣнка основного цвѣта проведены полосы болѣе темныя. У фигуръ иконы „Увѣренія Ѳомы“ упомяну

---

¹) И. Грабарь. Исторія русскаго искусства. Москва, s. a. Томъ VI, стр. 344—346.

таго иконостаса совершенно такъ же развѣваются одежды, а конецъ гиматія сзади, образуя волнообразныя складки, заканчивается острымъ угломъ; особенно характерно повтореніе этой детали у всѣхъ фигуръ, которыя видны цѣликомъ, совершенно такъ же, какъ и на нашей иконѣ. На этой же иконѣ лѣвая рука Христа представляетъ полную аналогію раскрытой ладони Ананіи. Много сходства можно найти и въ изображеніи „архитектуры" — почти на каждой изъ московскихъ иконъ повторяется зданіе, троечастное, какъ и на нашей иконѣ; одинаково орнаментированы обрамленія дверныхъ и оконныхъ отверстій, а самое большое сходство представляетъ рисунокъ наличниковъ круглыхъ оконъ въ видѣ круга съ четырьмя выступами.

Хотя высокіе лбы и округлыя головы съ плоскими охряными рефлексами на свѣтло-коричневомъ локальномъ тонѣ типичны и для иконъ Строгановской школы, гдѣ, однако, эта округлость черезчуръ стилизована, эти признаки мы найдемъ и на нѣкоторыхъ позднихъ московскихъ иконахъ, какъ, напримѣръ, на иконѣ „Достойно есть" собранія Силина, датированной 1602-ымъ годомъ.[2] Очень рѣдкимъ является на иконахъ этого и болѣе поздняго времени способъ стилизаціи скалистыхъ горокъ, темно-охровыя лещадки которыхъ расщеплены по краямъ нѣсколькими разрѣзами, сильно освѣщенными густыми бѣлыми бликами. Намъ удалось найти ему аналогіи только на иконѣ „Рождества Богородицы" изъ собранія Лихачева,[3] имѣющей ясно выраженный характеръ письма XVII вѣка, и на Строгановской иконѣ святыхъ Косьмы и Даміана, датированной 1637 годомъ.[4] Деталь согнутой руки Ананія съ платкомъ можетъ быть также найдена на иконахъ Строгановской школы, чему примѣромъ служитъ икона „Знаменія Божіей Матери" съ предстоящими, работы Истомы Савина, изъ собранія Рябушинскаго.[5] Способъ украшенія плата извѣстенъ отъ много болѣе древняго времени и ему можно указать аналогіи на иконѣ „Спасъ — Мокрая Брада" изъ собранія Остроухова[6] или на иконѣ „Спаса Нерукотвореннаго" изъ собранія Лихачева.[7]

И колоритъ иконы отвѣчаетъ колориту поздне-московскихъ иконъ. Въ гаммѣ, бѣдной оттѣнками, преобладаютъ землистыя краски, съ которыми остро контрастируютъ нѣсколько оттѣнковъ краснаго тона. Типичными для этого бѣднаго колорита являются черная растительность между скалами съ темно-зелеными листьями и грязно-зеленая окраска передняго зданія города, съ которой гармонируютъ темно-желтая и сѣрая краски остальной архитектуры; еще въ началѣ XVI столѣтія (стѣнописи Ферапонтова монастыря) въ архитектурѣ преобладали ярко-розовый и бѣлые цвѣта.

По своему сюжету наша икона относится къ очень немногочисленнымъ цикламъ изображеній, иллюстрирующимъ извѣстное легендарное повѣствованіе о письмѣ, которое было прислано Христу царемъ Авгаромъ, и о возникновеніи Нерукотвореннаго образа (τὸ ἅγιον μανδύλιον). Согласно этому сказанію, заболѣвшій тя-

---

[2]) Ibidem, стр. 349; „Выставка древне-русскаго искусства". Москва, 1913. № 136.
[3]) Н. Лихачевъ, Матеріалы для исторіи русскаго иконописанія. СПБ. 1906. Таб. CCXXXVI, № 431.
[4]) Ibidem, таб. CCXLIX, № 460.
[5]) И. Грабарь, o. c., стр. 354; Н. Кондаковъ, Русская икона, Альбомъ I, Прага, 1928, таб. LVI.
[6]) И. Грабарь, o. c., стр. 39; „Выставка", № 14; Н. Кондаковъ, o. c. Таб. XI.
[7]) Н. Лихачевъ, o. c., таб. LXXXVIII, № 154.

желой болѣзнью эдесскій царь Авгаръ написалъ Христу письмо съ просьбой придти къ нему, исцѣлить его и остаться у него. По одной версіи это письмо было прислано съ Лукой, живописцемъ, который пытался написать портретъ Спасителя и который затѣмъ сталъ однимъ изъ двѣнадцати апостоловъ. По другой версіи, посланцемъ Авгара былъ скороходъ Ананія. Христосъ идти въ Эдессу отказался, но написалъ Авгару отвѣтъ и послалъ къ нему апостола Ѳаддея, а также свое изображеніе, чудеснымъ образомъ появившееся на убрусѣ, которымъ онъ отеръ свое лицо.

Наиболѣе древнимъ изъ до сихъ поръ извѣстныхъ памятниковъ, иллюстрирующихъ это сказаніе, являются четыре миніатюры греческаго менологія XI вѣка, хранящагося въ московской Синодальной Библіотекѣ. Онѣ находятся на листахъ 192—209 этой рукописи и изображаютъ: 1. Авгара, лежащаго на ложѣ, и двухъ слугъ, стоящихъ передъ нимъ; 2. Христа, сидящаго и пишущаго отвѣтъ Авгару; 3. Христа, передающаго послу Авгара убрусъ со своимъ изображеніемъ и 4. Авгара, лежащаго на ложѣ и принимающаго изъ рукъ посла Нерукотворенный Образъ.[8]

Къ тому же времени относится также и рукопись грузинскаго четвероевангелія, написаннаго въ 1050—1054 годахъ въ Антіохіи на Черной горѣ, въ грузинскомъ монастырѣ Калипосѣ, священникомъ Симеономъ изъ рода Гвали и его сыномъ Георгіемъ.[9] Въ этой рукописи, ставшей въ 1614 году собственностью Алавердскаго монастыря (около города Телава), на страницахъ 632—646 помѣщена грузинская легенда объ Авгарѣ, иллюстрированная пятью миніатюрами. 1-ая изображаетъ Авгара больнымъ, лежащимъ на ложѣ и передающимъ письмо своему слугѣ; 2-ая — Христа, сидящаго за столомъ и пишущаго отвѣтъ Авгару; 3-я — Нерукотворенный Образъ; 4-ая — главныя ворота города Эдессы съ Нерукотвореннымъ Образомъ и 5-ая — апостола Ѳаддея, крестящаго въ рѣкѣ Авгара.

Къ XII вѣку относится циклъ изображеній на девяти миніатюрахъ, помѣщенныхъ въ концѣ извѣстнаго евангелія въ Гелатскомъ монастырѣ,[10] а къ XIII-му — рядъ миніатюръ грузино-греческой рукописи Петербургской Публичной Библіотеки.[11] Въ XIV вѣкѣ былъ исполненъ циклъ въ стѣнописяхъ сербскаго монастыря въ Матейчѣ, который состоитъ изъ трехъ изображеній.[12] Первое представляетъ разговоръ Авгарова посла съ Христомъ, который стоитъ въ центрѣ композиціи съ открытой у груди правой рукой и со свернутымъ свиткомъ въ лѣвой. За Христомъ, вправо, видна группа апостоловъ, а противъ него слѣва стоитъ посолъ Авгара, человѣкъ средняго возраста, съ небольшой бородкой и въ длинномъ подпоясанномъ хитонѣ; на его лѣвое плечо накинутъ бѣлый убрусъ, голова склонена на бокъ, а жестъ разставленныхъ рукъ выражаетъ смущеніе. На второй компо-

---

[8]) Ch. F. Matthaei. Notitia codicum manuscriptorum graecorum bibliothecarum Mosquensium S. Synodi. I. Mosquae, 1776, Fol. 11—13.

[9]) „Матеріалы по археологіи Кавказа". Вып. VII. Москва, 1898, стр. 11 и сл.

[10]) Н. Покровскій, Миніатюры Евангелія Гелатскаго монастыря XII в. „Записки Отдѣл. русской и слав. археологіи Имп. Русск. Археол. Общества", СПБ., 1887.

[11]) Н. Окуневъ, О грузино-греческой рукописи съ миніатюрами. „Христіанскій Востокъ", I. СПБ., 1912, стр. 43—44.

[12]) Н. Окуњев, Грађа за историју српске уметности. II. Црква свете Богородице — Матеић. „Гласник Скопског Научног Друштва", Кн. VII—VIII. Скопље, 1930, стр, 105.



зиціи представленъ Христосъ, передающій Нерукотворенный Образъ послу, а на третьей — Авгаръ, принимающій возвратившееся посольство.

Всѣ эти циклы изображеній по времени исполненія много старше нашей иконы. Поэтому мы и не ищемъ прямой связи между ними и ею, а можемъ только попытаться установить зависимость между иконой и мѣстными, русскими текстами преданія объ Авгарѣ, поскольку они извѣстны.

Въ библіотекѣ Соловецкаго монастыря, въ сборникѣ № 811, XVI—XVII в. помѣщено сказаніе подъ заглавіемъ „Принесеніе нерукотвореннаго ѡбраза Гна ѿ Едеса въ Црьградъ“.[13] Въ этомъ сказаніи посолъ Авгара названъ какъ и на иконѣ, Ананіей (въ текстахъ другихъ сказаній онъ именуется Лукой), и разсказано, что онъ встрѣтилъ Христа при выходѣ послѣдняго изъ города. Этимъ можно объяснить то обстоятельство, что на иконѣ изображенъ городъ на заднемъ планѣ, чего нѣтъ, напримѣръ, въ Матейчѣ. Въ „Повѣсти о нерукотворенномъ образѣ императора Константина Багрянороднаго“, помѣщенной въ „Торжественникѣ“ XVI вѣка, № 1050 той же библіотеки, приведенъ и текстъ письма Авгара.[14] Сравненіе этого текста съ надписью на свиткѣ, который держитъ Христосъ на иконѣ, показываетъ, что иконописецъ въ извѣстной мѣрѣ слѣдуетъ тексту сказанія.

Текстъ сказанія:	Надпись на свиткѣ:
„Ісꙋ Спсꙋ... радѡватися. Слышано ми есть ѡ тебѣ и ѡ твоихъ исцѣленіяхъ“...	„Ра | дова | тиса | слыш | а-ми | ... оги | а у ь | е... | са... | тан...

Къ такому же заключенію приводитъ насъ и сравненіе текста надписи, находящейся на верхнемъ полѣ нашей иконы съ текстами рукописей № 811 и № 1050, содержащими слова Христа, сказанныя имъ по прочтеніи письма Авгара.

Текстъ ркп. № 811:	Текстъ ркп. № 1050:	Текстъ на иконѣ:
„Блженъ ты Авгарю, яко не видѣвъ мѧ вѣрова. се оуже ти здравіе оуготовисѧ“...	„Блженъ еси Авгаре, вѣровавъ в мене, не видѣвъ мѧ“...	„И проуе́тъ гдь писа́ніе и рече́ Блаже́нъ еси́ Авга́ре ю... | невидев'мѧ нвѣровавъ се́ здра́віе тебѣ́ оуготó...ѧ.

І. Мысливецъ.

Прага. Февраль, 1932 г.

[13]) И. Порфирьевъ, Апокрифическія сказанія о новозавѣтныхъ лицахъ и событіяхъ. С.-Петербургъ, 1890, стр. 247.

[14]) И. Порфирьевъ, о. с., стр. 253.

DIE ABGAROS-LEGENDE AUF EINER IKONE DES XVII. JHDTS.

von

J. MYSLIVEC

In der Sammlung des »Institut Kondakov« befindet sich auch eine russische Ikone, die den Augenblick des Zusammentreffens Christus und des Boten des König Abgar darstellt. Nach ihren stylistischen Merkmalen kann man sie mit Ende des XVI. oder Anfang des XVII. Jahrhunderts datieren, weil sie einerseits den Ikonen des, mit dem Jahre 1598 datierten Ikonostasis der Smolensk-Kathedrale des Moskauer Neujungfrauenklosters, andererseits zu der, mit dem Jahre 1602 datierten »Es ist würdig« in der Sammlung Silin befindenden Ikone am nächsten steht. — In ikonographischer Rücksicht ist diese Ikone zwar von anderen Zyklen, die die Legende vom König Abgar darstellen, entfernt, aber andererseits knüpft sie sich an die russischen Texte dieser Legende, wie man sie in den Handschriften der Solowkiklosterbibliothek No 811 und No 1050 findet, an.

Prag, Februar 1932.

О „ДѢЛѢ ДЬЯКА ВИСКОВАТАГО“[1]

I.

„Дѣло дьяка Висковатаго“ или, какъ еще иногда называютъ этотъ памятникъ письменности XVI вѣка, „Розыскъ о сомнѣніяхъ дьяка Висковатаго“ получило извѣстность къ половинѣ прошлаго столѣтія, когда оно было по частямъ опубликовано сначала П. М. Строевымъ въ „Актахъ Археографической Комиссіи“,[2] а затѣмъ дважды (и оба раза неполностью) О. М. Бодянскимъ въ „Чтеніяхъ въ Имп. Обществѣ Исторіи и Древностей Россійскихъ при Московскомъ Университетѣ“.[3] Характерное содержаніе „дѣла“, посвященное изложенію эпизода о сомнѣніяхъ дьяка Висковатаго, виднаго дѣятеля Посольскаго Приказа времени Іоанна Грознаго, хранителя государственной печати,[4] въ правильности вновь на-

¹) Настоящая статья представляетъ собою часть работы: „Дѣло дьяка Висковатаго, какъ литературное и идейное явленіе“.

²) „Акты Археографической Комиссіи“, томъ I, № 238, СПБ., 1836 г., стр. 241—249. Варіантъ „дѣла“, напечатанный здѣсь, составленъ на основаніи двухъ списковъ (Соловецкаго монастыря и П. М. Строева) и содержитъ только отдѣльныя части „дѣла“: 1) Покаяніе и отвѣтъ дьяка Ивана Михайлова, 2) Соборная епитимія, наложенная на него, 3) Жалобница священника Сильвестра, 4) Жалобница священника Симеона.

³) „Московскіе Соборы на еретиковъ XVI вѣка“, „Чтенія Общества Исторіи и Древностей Россійскихъ“, 1847, т. I. Кромѣ матеріала, уже опубликованнаго въ Актахъ Археографической Комиссіи, и опять помѣщеннаго О. М. Бодянскимъ въ другой редакціи, не имѣющей, впрочемъ, существенныхъ разночтеній съ текстомъ 1836 года, какъ показываютъ подстрочныя примѣчанія издателя, напечатанъ здѣсь еще новый отрывокъ: „Воспросъ діяка Ивана Михайлова о сотвореніи неба и земли“, бывшій неизвѣстнымъ П. М. Строеву. Такимъ образомъ, новое изданіе оказалось содержащимъ всю вторую половину „дѣла“, начиная съ половины рѣчи митрополита на соборѣ (со словъ — „живописцы пишутъ по древнимъ обрасцомъ“) и до конца. — „Розыскъ или списокъ о богохульныхъ строкахъ и о сумнѣніи святыхъ честныхъ иконъ Діака Ивана Михайлова сына Висковатаго въ лѣто 7062“, „Матеріалы Славянскіе“, „Чтенія въ имп. обществѣ исторіи и древностей Россійскихъ при Московскомъ университетѣ“, 1858, II. — Здѣсь О. М. Бодянскій опубликовалъ и недостававшее до тѣхъ поръ начало „дѣла“, найдя его въ рукописи, принадлежавшей Волоколамскому Іосифову монастырю.

⁴) О. М. Бодянскій въ предисловіи къ изданію 1858 года, а за нимъ и другіе изслѣдователи, называетъ должность Висковатаго въ переводѣ на болѣе современныя понятія — „канцлерской“. Впрочемъ, во время своего выступленія на соборѣ 1553—1554 года Висковатый не былъ еще „печатникомъ“, т. е. хранителемъ печати, достигнувъ этого званія, повидимому, только въ шестидесятые годы XVI вѣка. См. Н. П. Лихачевъ, „Разрядные дьяки XVI в.“, 1888 г., стр. 258. Замѣтимъ попутно о времени созыва собора, разбиравшаго „дѣло“: имѣется только одна точная дата, придерживаясь которой приходится пріурочивать соборъ къ 1554 году, именно датировка епитеміи, наложенной на Висковатаго 14 января 1554 года

писанныхъ иконъ и о разборѣ его взглядовъ и критическихъ замѣчаній на церковномъ соборѣ 1553—54 года, нашло сравнительно широкій откликъ въ русской исторической литературѣ и прочно вошло въ научный оборотъ.

Преимущественное вниманіе къ „дѣлу" было проявлено историками искусства,[5] отчасти и историками религіозно-церковной жизни XVI вѣка.[6] Изслѣдователи по-

[„Розыскъ", стр. 40 (м)]. Однако, возможно думать, что соборныя совѣщанія начались уже въ концѣ декабря [„Розыскъ", стр. 1—3 (а—г)]. Поэтому осторожнѣе считать соборъ бывшимъ въ концѣ 1553 — началѣ 1554 года.' При этомъ хронологія ведется нами по современному грегоріанскому календарю, хотя въ „Розыскѣ" (стр. 1) встрѣчается дата по тогдашнему церковному лѣтосчисленію, начинавшему годъ въ сентябрѣ. Оговорка о времени созыва собора, разбиравшаго записку Висковатаго, тѣмъ болѣе необходима, что въ послѣдніе годы появилось совершенно невѣрное отнесеніе выступленія Висковатаго къ засѣданіямъ Стоглаваго Собора 1551 года. См. замѣчанія Игоря Грабаря о „показаніяхъ дьяка Висковатаго на Стоглавомъ соборѣ" въ статьяхъ „Феофан Грек", Казанский Музейный Вестник, № 1, 1922 г., Казань, стр. 10—11; „Андрей Рублев", Вопросы реставрации I, Москва, 1926 г., стр. 80. Повидимому, эта ошибка Грабаря и внесла путаницу при изложеніи работъ Стоглаваго собора и обстоятельствъ „дѣла" Висковатаго въ книгахъ Philipp Schweinfurth, „Geschichte der Russischen Malerei in Mittelalter", Haag, 1930, стр. 304 и M. Alpatov—N. Brunov „Geschichte der Altrussichen Kunst", Textband, Augsburg, 1932, стр. 356.

[5]) Работы историковъ искусства, касающіяся „дѣла", оказываются чрезвычайно важными для пониманія самого памятника, по существу темъ имъ затронутыхъ. Здѣсь прежде всего должна быть названа работа акад. Ѳ. И. Буслаева „Для исторіи русской живописи XVI вѣка", Сочиненія, т. II, стр. 287, положившая начало критическимъ сужденіямъ о „дѣлѣ". Впрочемъ, авторъ не всегда вѣрно оцѣнивалъ эпизодъ съ Висковатымъ; въ частности, преувеличилъ консервативную неподвижность взглядовъ дьяка. — Подъ вліяніемъ концепціи Буслаева находятся бѣглыя замѣчанія И. С. Забѣлина, касающіяся преимущественно вопроса о росписи Золотой Палаты: „Домашній бытъ русскихъ царей", ч. I, Москва, 1895, стр. 149. — Большое значеніе для пониманія существа спора имѣютъ страницы о немъ въ книгахъ Н. В. Покровскаго, тоже раздѣлявшаго, въ основномъ, взгляды Буслаева: „Памятники христіанской иконографіи и искусства", СПБ., 1900 г., стр. 335 и дальше; „Стѣнныя росписи въ древнихъ храмахъ греческихъ и русскихъ" въ „Трудахъ VII археологическаго съѣзда въ Ярославлѣ 1887 года", 1890, М., т. I, стр. 246—247; „Евангеліе въ памятникахъ иконографіи преимущественно византійскихъ и русскихъ, СПБ., 1892, стр. LII, 372—373. Статья В. Н. Щепкина „Московская иконопись" въ сборникѣ „Москва въ ея прошломъ и настоящемъ", ч. II, 2, устанавливаетъ до нѣкоторой степени связь эпизода съ настроеніемъ эпохи. Работа П. П. Муратова „Московская школа при Грозномъ и его преемникахъ" въ „Исторіи русскаго искусства" подъ ред. Игоря Грабаря, т. VI, стр. 319—323, цѣнна вѣрнымъ исправленіемъ традиціоннаго мнѣнія о „консервативности" Висковатаго. — Н. П. Кондаковъ, въ общемъ, придерживался схемы Буслаева, хотя и уточнилъ детали его выводовъ. Скупыя фразы о Висковатомъ полны у Н. П. Кондакова первостепеннаго значенія для пониманія „дѣла", см. его „Иконографія Богоматери. Связи греческой и русской иконописи съ итальянскою живописью ранняго Возрожденія", СПБ. 1911, стр. 210—215, „Лицевой иконописный подлинникъ", 1905 г., стр. 70—71; Русская икона", т. II, Прага, 1932, стр. 272, 315 — Упоминанія о „дѣлѣ" находимъ еще въ книгѣ В. И. Успенскаго, „Очерки по исторіи иконописанія", СПБ., 1899 г., стр. 68 и сл., — А. И. Успенскій „Фрески паперти Благовѣщенскаго собора въ Москвѣ", „Золотое Руно", № 7—8—9, 1906 г., стр. 42. — А. Грищенко, „Русская икона, какъ искусство живописи", Москва, 1917 г., стр. 97—98, — В. Никольскаго, „История русского искусства", Берлинъ, 1923 г., стр. 96, а также въ статьѣ J. Myslivec »Liturgické hymny jako náměty ruských ikon«, »Byzantinoslavica« (III, 2, 1931), Praha, 1932, стр. 462 и въ работахъ, названныхъ въ прим. 4.

[6]) Митрополитъ Макарій, „Исторія русской церкви", т. VI, гл. II, стр. 266—272. — Е. Голубинскій, „Исторія русской церкви", т. II, первая половина тома, стр. 841—845. — Къ этой же группѣ можно отнести и интересную работу G. Ostrogorskij, «Les décisions du «Stoglav» au sujet de la peinture d'images et les principes de l'iconographie byzantine», «L'art Byzantin chez

литическо-культурной исторіи Московскаго Государства обычно также упоминаютъ о „дѣлѣ“, не входя, однако, въ разсмотрѣніе существа его, говоря о немъ, лишь какъ о фактѣ біографіи Висковатаго, или ссылаясь на „дѣло“ въ качествѣ иллюстраціи умонастроенія эпохи.[7] Встрѣчаются упоминанія о „дѣлѣ“ и у историковъ литературы, но въ этой немногочисленной группѣ замѣчанія о Висковатомъ лишены историко-литературнаго акцента и остаются въ разрядѣ просто культурно-историческаго матеріала, привлеченнаго для характеристики изучаемаго времени.[8]

При знакомствѣ съ литературой вопроса обращаетъ вниманіе не только скупая лаконичность сужденій о „дѣлѣ“, обычно не превышающихъ нѣсколькихъ страницъ, но и чрезвычайная сжатость въ подходѣ къ темѣ: въ подавляющемъ большинствѣ случаевъ изслѣдователи ограничиваются разсмотрѣніемъ узкофактическаго содержанія „дѣла“. Даже въ сужденіяхъ историковъ искусства, наиболѣе подробно занимавшихся вопросомъ, анализъ „дѣла“ сводился къ суммарной оцѣнкѣ степени правоты Висковатаго и, главнымъ образомъ, выяснялась та совокупность иконографическихъ данныхъ, которая могла быть добыта изъ рѣчей дьяка и его оппонента, митрополита Макарія. Повидимому, такое преобладаніе въ научной литературѣ нѣсколько поверхностнаго и черезчуръ формальнаго изслѣдованія эпизода и заставило академика Н. П. Кондакова высказать свое мнѣніе о „необходимости новой исторической постановки дѣла о Розыскѣ.“[9]

Мысль Н. П. Кондакова можетъ получить двойное истолкованіе: съ одной стороны, ею подсказывается необходимость просмотра историческихъ обстоятельствъ возникновенія „дѣла“, въ которыхъ было очень много смутнаго и темнаго,[10] и тѣмъ самымъ вскрытія подпочвы, культурно-идеологическихъ мотивовъ всего эпизода, съ другой стороны (на это, главнымъ образомъ, и указывалъ Н. П. Кондаковъ) — новая проработка темы объ иконографической сторонѣ вопроса.

---

les slaves», Premier recueil dédié a la mémoire de Th. Uspenskij, II, Paris, 1930, p. 393. Замѣчанія о Висковатомъ на стр. 402.

⁷) Н. Костомаровъ, „Великорусскіе религіозные вольнодумцы въ XVI вѣкѣ“, „Монографіи“, т. I, стр. 402—406. — П. Н. Милюковъ, „Очерки по исторіи русской культуры“, Парижъ, 1931 г., т. II, ч. 2, стр. 500. — Н. П. Лихачевъ, „Разрядные дьяки XVI в. Опытъ историческаго изслѣдованія“, 1888, стр. 251. — Голохвастовъ и арх. Леонидъ, „Благовѣщенскій іерей Сильвестръ и его писанія“, М. 1874, стр. 24—30; работа стилизована въ пользу Сильвестра. — В. С. Иконниковъ, „Опытъ изслѣдованія о культурномъ значеніи Византіи въ русской исторіи“. Кіевъ, 1869 г., стр. 449. Къ сожалѣнію, сравнительно подробное изложеніе обстоятельствъ и содержаніе „дѣла“ страдаетъ здѣсь нѣкоторыми неточностями, основанными иногда просто на недоразумѣніи. — И. Н. Ждановъ, „Матеріалы для исторіи Стоглаваго Собора“, Сочиненія, т. I, СПБ., 1904. — С. М. Соловьевъ, „Исторія Россіи“, т. VI, третье изданіе, СПБ. „Общ. Польза“, ст. 440—442.

⁸) А. С. Архангельскій. „Образованіе и литература въ Московскомъ Государствѣ. Конецъ XV—XVII вв.“ Казань, 1898 г., стр. 28—29. — Преосв. Филаретъ. „Обзоръ русской духовной литературы“, стр. 139. — В. С. Иконниковъ. „Максимъ Грекъ и его время“, Кіевъ, 1915 г. Работа эта, стоящая на грани между историко-литературнымъ и историческимъ изслѣдованіемъ, повторяетъ въ части своей, касающейся Висковатаго, недостатки вышеназваннаго труда того же автора.

⁹) Н. П. Кондаковъ, „Иконографія Богоматери“, СПБ., 1911, стр. 213.

¹⁰) Н. П. Кондаковъ, „Русская икона“, т. II, стр. 272; „Иконографія Богоматери“, стр. 212.

Отвѣтъ на первую часть задачи можетъ быть данъ, иногда, впрочемъ, только въ гипотетической формулировкѣ, путемъ анализа московской политическо-идеологической обстановки пятидесятыхъ годовъ XVI вѣка. Рѣшеніе всего вопроса со стороны существа иконописнаго спора ждетъ еще спеціальныхъ изысканій. Въ данномъ случаѣ, возможно уточненіе нѣкоторыхъ частностей вопроса, суммированіе и разборъ нѣкоторыхъ новыхъ данныхъ о предметѣ спора и, быть можетъ, тѣмъ самымъ ускорѣніе окончательныхъ выводовъ объ этомъ любопытномъ и значительномъ событіи культурной жизни Москвы XVI вѣка.

II.

Но раньше, чѣмъ обратиться къ разрѣшенію основныхъ задачъ работы, необходимо точно установить, что представляетъ собою „дѣло Висковатаго" по составу. Вопросъ этотъ долженъ быть разрѣшенъ не только для уясненія архитектоники „дѣла", но — главнымъ образомъ — для обнаруженія наслоеній внутри его, принадлежащихъ, какъ будетъ видно, различнымъ авторамъ и потому имѣющихъ для изслѣдователя различную цѣнность и разное значеніе. Являясь изложеніемъ исторіи или отчасти просто записью судебнаго процесса Висковатаго, „дѣло" облечено въ соотвѣтствующую форму судебныхъ отчетовъ съ включеніемъ въ текстъ и нѣкоторыхъ документовъ, относящихся къ розыску. Своей формой „дѣло" сходно — въ общихъ чертахъ — и съ другими памятниками судебныхъ процессовъ той эпохи.[11]

Разборъ „дѣла" долженъ быть произведенъ по наиболѣе подробному его варіанту, изданному О. М. Бодянскимъ въ 1847 и 1858 годахъ.[12] Въ предисловіи Бодянскаго къ послѣднему изданію, содержащемъ краткій пересказъ „дѣла", существеннымъ является замѣчаніе, что „судя по самому началу его („Розыска"): „Да тогдаж быс· съборъ" и прочая, кажется, онъ не есть что-либо самостоятельное, но составляетъ часть какого-то сказанія..."[13] Именно этой эпической фразой начинается вступленіе къ „дѣлу", кратко излагающее весь общій внѣшній ходъ эпизода. Создается впечатлѣніе, что, повидимому, выступленіе Висковатаго было въ началѣ записано на соборѣ и затѣмъ уже дополнено предисловіемъ, разсказывающимъ въ общихъ очертаніяхъ о ходѣ собора, о рѣшеніи его и о судьбѣ Висковатаго. Очень возможно, что переписчикъ или составитель рукописи о „дѣлѣ" самъ присутствовалъ на соборѣ или же имѣлъ какія-либо дополнительныя свѣдѣнія о разбирательствѣ „дѣла", такъ какъ ему извѣстна подробность, не содержащаяся въ дальнѣйшемъ текстѣ, что Висковатый былъ

[11]) Напримѣръ, ср. „Отрывокъ слѣдственнаго дѣла о Иванѣ Берсенѣ и Θеодорѣ Жареномъ съ допросами старцу Максиму Греку и келейнику его Аθанасію", „Акты Археогр. Комиссіи", томъ I, № 172, стр. 141—145. Сходство формы замѣтно прежде всего въ манерѣ передачи судебнаго разбирательства — діалогъ сторонъ, заголовки, поясняющіе высказываемыя мысли и вставленныя, повидимому, уже при обработкѣ судебныхъ матеріаловъ, пристрастіе къ передачѣ судебныхъ выступленій прямой рѣчью и т. д.

[12]) См. библіографію въ прим. 3.

[13]) Бодянскій, „Розыскъ", „Чтенія", 1858 г., II, стр. VIII. Къ сожалѣнію, нѣтъ никакихъ данныхъ для сужденія, куда могло бы входить составной частью извѣстіе о „дѣлѣ".

отлученъ на томъ соборѣ и „пребыл в том соборном отлученіи двѣ седмици".[14] Въ дальнѣйшемъ подробномъ изложеніи эпизода о сомнѣніяхъ дьяка — объ этой чрезвычайно важной детали не упоминается. Можно ли, однако, рѣшать, что фактъ этотъ свидѣтельствуетъ о нѣкоторой неполнотѣ „дѣла", и предположить утрату части рукописи, содержащей свидѣтельство объ отлученіи? Конецъ „дѣла" состоитъ цѣликомъ изъ отдѣльныхъ самостоятельныхъ частей и провѣрить по контексту утрату одной подобной части очень трудно.

Намъ кажется все же (какъ бы ни было заманчиво предположить реальность отлученія, а фактъ отсутствія упоминаній о немъ въ „дѣлѣ" считать результатомъ позднѣйшей редакціи), что сообщеніе вступленія къ „розыску" объ отлученіи является вставкой, вѣроятно, основанной на недоразумѣніи. Нѣтъ данныхъ утверждать, что столь важная деталь была вставлена переписчикомъ или редакторомъ „дѣла" намѣренно. Но можно допустить, что рѣзкость митрополита Макарія въ первыхъ же фразахъ отвѣта Висковатому: „Говоришь, де, и мудрьствуешь о святых иконах не гораздо",[15] его заявленіе, что мысли Висковатаго „то мудрованіе и ересь Галатскых еретиковъ",[16] его предостереженіе — „не попадися и сам въ еретикы"[17] — могли создать впечатлѣніе большой виновности Висковатаго и, въ силу того, обреченности его къ отлученію.[18] Во всякомъ случаѣ, если даже отлученіе дѣйствительно состоялось, у насъ нѣтъ никакихъ твердыхъ доказательствъ этого. Наоборотъ, въ послѣднемъ словѣ митрополита, въ отвѣтѣ его Висковатому, ясно говорится: „сталъ еси на еретики а нынѣ говоришь и мудрствуешь не гораздо о святыхъ иконахъ, не попадися и самъ въ еретики; зналъ бы ты свои дѣла, которые на тебѣ положены — не разроняй списковъ". Послѣ этой цитаты изъ своей первой рѣчи митрополитъ подчеркивалъ: „Еретикомъ есми тебя то не называли, то еси написалъ не гораздо".[19] Въ „покаяніи" Висковатаго также не находится никакихъ слѣдовъ просьбы о снятіи отлученія, онъ проситъ только о прощеніи „во всѣхъ моихъ грубныхъ рѣчахъ и въ помышленіи"[20] и о наложеніи на него „епитемьи по Священнымъ правиломъ".[21] Наконецъ, въ самой епитиміи говорится слѣдующее: „Аще ли впредь, по своемъ покояніи, преслушавъ о Святѣмъ Дусѣ нашу Соборную заповѣдь, о тѣхъ всѣхъ святыхъ Иконахъ, яко же въ своемъ Покаяніи

[14]) Тамъ же, стр. 1 (б).
[15]) Тамъ же, стр. 2 (в҃).
[16]) Тамъ же.
[17]) Тамъ же.
[18]) Фраза, поставленная въ началѣ „Соборной епитиміи" („Чтенія", 1847 г., III, стр. 15): „И по тому твоему Исповѣданію... судихомъ пріяти тебя къ Святѣй Соборнѣй Церкви въ покаяніе и предати тебя отцу духовному ко исправленію душевному", и дающая какъ будто бы поводъ думать о состоявшемся передъ тѣмъ отлученіи Висковатаго, не находитъ никакой поддержки въ остальномъ текстѣ и указываетъ просто на рѣшеніе собора наложить на Висковатаго покаяніе. Изложеніе О. М. Бодянскимъ этого пункта („Чтенія", 1858, II, стр. V—VI) не точно. Е. Голубинскій также отмѣчалъ, что не видно изъ текста „дѣла", когда было произведено отлученіе Висковатаго — „Исторія русской церкви", томъ II, первая половина тома, стр. 843, въ примѣчаніи.
[19]) „Чтенія", 1847, III, стр. 8.
[20]) Тамъ же, стр. 12.
[21]) Тамъ же.

писалъ еси, учнешь паки злѣ мудрствовати или развращати народу по прежнему своему сумнѣнію, забывъ страхъ Божій и свое покаяніе, аще въ томъ обличенъ будеши отъ неложныхъ и достовѣрныхъ свидѣтелей, тогда конечнѣ отъ Святыя Соборныя Церкви изгнанъ будеши, и отъ всякія святыни отлученъ, и причтенъ будеши и проклятъ со всѣми еретики и отступники Православныя Вѣры, по заповѣди Святыхъ Отецъ Седми Соборовъ Вселенскихъ и Святыхъ Отецъ Помѣстныхъ и особь сущихъ Соборовъ".[22] Иначе говоря, Соборъ только угрожаетъ Висковатому отлученіемъ въ случаѣ повторенія его заблужденій. На этотъ же разъ Висковатый былъ наказанъ лишь епитимьей, „на три лѣта: едино ти лѣто плакатись подобаетъ, внѣ дверей стоя церковныхъ и входящимъ вѣрно моляся, молитву творити за ся, исповѣдая своя согрѣшенія; потомъ же второе лѣто, послушающи Божественныхъ Писаній, пріятъ будеши въ церковь; и третіе лѣто да стоиши съ вѣрными въ церкви, общенія жъ не пріемлеши; скончявшимъ же ся тремъ лѣтомъ Святыхъ Таинъ причястникъ будеши".[23] Такимъ образомъ, версія объ отлученіи Висковатаго на „двѣ седмицы" отъ церкви, принятая и О. М. Бодянскимъ,[24] оказывается при ближайшемъ разсмотрѣніи матеріала очень сомнительной и скорѣе всего возникшей изъ-за неосвѣдомленности или невнимательности лица, явившагося редакторомъ извѣстнаго намъ варіанта „розыска".

Разсматривая памятникъ относительно его состава, обнаруживаемъ очень большую его мозаичность, которая опять-таки свидѣтельствуетъ о томъ, что весь „Розыскъ" представляетъ собой нѣкую сводку матеріаловъ о „дѣлѣ", вѣроятно, позднѣйшую. Памятникъ состоитъ изъ шестнадцати отдѣльныхъ частей, очень разнообразныхъ по своему размѣру: отъ одной фразы и до нѣсколькихъ страницъ подробныхъ разсужденій. Различны эти части и по своему происхожденію, т. е., значитъ, имѣютъ и разное значеніе для изслѣдователя: однѣ изъ нихъ, повидимому, точное воспроизведеніе рѣчей, произнесенныхъ на соборѣ, другія — просто копіи документовъ, относящихся къ „дѣлу", третьи же — только вспомогательныя разъясняющія фразы, вставленныя, повидимому, составителемъ-редакторомъ всего отчета. Ввиду такой разнородности составныхъ элементовъ памятника и ввиду необслѣдованности его состава, намѣчаемъ въ немъ по строго формальнымъ признакамъ рядъ частей. Оговариваемся, что имѣющіеся въ изданіяхъ „дѣла" подзаголовки къ отдѣльнымъ частямъ его иногда не совпадаютъ съ нашимъ дѣленіемъ.

1. Первое вступленіе составлено, вѣроятно, какъ выше указывалось, послѣ собора и излагаетъ схематически и кратко весь ходъ эпизода. Начинается вступленіе словами: „Да тогда ж бис съборъ на діака на Ивана на Михайлова сына Висковатаго"... и кончается фразой: „А се подлинные его вины, и дѣла, и покаяніе".[25]

---

[22]) „Моск. соборы на еретиковъ XVI вѣка", „Чтенія", 1847, III, стр. 17. Въ строкахъ епитиміи, предшествующихъ цитатѣ, говорится о томъ, что ошибки, сдѣланныя Висковатымъ въ запискѣ, подводятъ подъ церковное проклятіе. Но справка объ этомъ дается, какъ общее правило, безъ ссылки, что оно должно быть примѣнено (стр. 16).

[23]) Тамъ же, стр. 15.

[24]) „Розыскъ", „Чтенія", 1858, II, стр. V—VI.

[25]) „Розыскъ", „Чтенія", 1858, II, стр. 1 (ⷶ).

2. Второе вступленіе.[26] Въ немъ заключены болѣе точное и подробное изложеніе предшествовавшихъ собору событій и вторичный разсказъ о судьбѣ сомнѣній Висковатаго. Повѣствованіе этой части ведется болѣе конкретно и живо. „Дѣло“ въ собственномъ его содержаніи начинается именно этимъ вторымъ вступленіемъ, съ заглавной строки: „Въ лѣта седмые тысящи...“ и продолжается до фразы: „А о прочемъ о всемъ его мудрованіи, о святыхъ иконахъ и о его мнѣніи...“[27] Составлено оно, повидимому, вскорѣ послѣ суда надъ Висковатовымъ.

3. „Списокъ“, т. е. докладная записка, называемая еще иначе „исповѣдью“, самого Висковатаго, поданный митрополиту, содержитъ подробное изложеніе сомнѣній дьяка въ правильности написанія новыхъ иконъ. Начинается списокъ заглавной строкой: „Списокъ Ивана Михайлова и въ немъ пишетъ“[28]; кончается: „Прошу отъ тебя, государя моего, пастырьска наказанія... а азъ тебѣ, государю моему, челомъ бію. Аминъ.“[29]

4. Вставка писца, излагавшаго, повидимому, весь ходъ собора, разсказываетъ о вопросѣ митрополита и отвѣтѣ дьяка — нѣтъ ли у Висковатаго единомышленниковъ. Начинается фразой: „И митрополитъ на соборѣ сію исповѣд выслушевъ да спросил діака Ивана Михайлова“,[30] кончается: „И противъ Ивановой Исповѣди и его рѣчей о всем о том отвѣт отъ Божественнаго писанія господина преосвященнаго Макарія митрополита... и всего священнаго Собора“.[31]

5. Первая часть отвѣта митрополита Макарія. Рѣчь митрополита къ Висковатому построена въ интересной діалогической формѣ вопросовъ и отвѣтовъ. Начинается рѣчь словами: „Вспросити Ивана Михайлова: „Писалъ еси в своей Исповѣди“...[32] Первая часть рѣчи митрополита прерывается на фразѣ: „И ты по чему такъ писалъ еси не гораздо“.[33]

6. Вставка объ эпизодѣ съ невѣрной цитатой. Рѣчь митрополита прерывается непримѣтно вставленнымъ въ изложеніе эпизодомъ: діалогъ съ Висковатымъ по поводу нѣкоторыхъ частностей его „списка“ и разсказъ о привлеченіи къ „дѣлу“ свидѣтелей. Начинается эта часть словами: „И Иван о том говорил: Что еси, государь, меня вспрашивал...“[34] Кончается фразою: „И Иван

---

[26]) Наличіе второго вступленія также позволяетъ заключить, что первое вступленіе, дѣйствительно, представляетъ собой позднѣйшую вставку, сдѣланную при включеніи „дѣла“ въ какое-то обширное обобщающее изложеніе о событіяхъ на Руси. Въ этомъ случаѣ болѣе понятна возможность допущенія ошибки касательно отлученія.

[27]) „Розыскъ“, „Чтенія“, 1858, II, стр. 1—3 (а҃—г҃).

[28]) Тамъ же, стр. 3 (г҃). Въ лѣтописяхъ Висковатый часто называется, какъ и въ данномъ случаѣ, по имени и отчеству: Иванъ Михайловъ.

[29]) Тамъ же, стр. 12—13 (ві҃—гі҃).

[30]) Тамъ же, стр. 13 (гі҃).

[31]) Тамъ же.

[32]) Тамъ же.

[33]) Тамъ же, стр. 15 (еі҃). Въ первой части рѣчи Макарія имѣется на 15 страницѣ еще одна вставка писца, въ видѣ отдѣльной фразы: „И о томъ Иванъ Михайловъ отвѣтъ учинилъ въ своемъ Покаяніи“. Никакого существеннаго значенія фраза эта не имѣетъ и отмѣчается нами только какъ любопытное доказательство тщательнаго просмотра текста „дѣла“ его составителемъ или писцомъ.

[34]) Тамъ же, стр. 15.

сказал:... то, государь, я осмотрилъся, приписал я, и ты, государь, меня в том, Бога ради, прости, азъ в том виноват".[35]

7. **Продолженіе первой части рѣчи митрополита**, содержащей дальнѣйшую критику положеній Висковатаго. Начинается со словъ: „Да писалъ еси в своей Исповѣди..."[36] Простирается эта обширная часть „дѣла" до фразы: „Да и о том есми тебѣ тогды говорилъ жѐ: сталъ еси на еретики..., а еретиком есмя тобя тогды не назвалъ, то еси написалъ не гораздо".[37]

8. **Вставка писца.** Здѣсь помѣщена связующая фраза писца: „И противъ тѣх соборных въспросовъ дьак Иван Михайловъ на соборе говорилъ, и каялся, и прощенія просилъ, и в томъ его Покаяніи пишет."[38]

9. **„Покаяніе и отвѣтъ діака Ивана Михайлова"** содержитъ просьбу о прощеніи и отказъ отъ всѣхъ своихъ сомнѣній, изложенныхъ въ „Спискѣ". Начинается словами, не считая вышеприведеннаго заголовка: „Въспрашивалъ еси, Государь, меня на соборѣ",[39] кончается: „дайте ми епитемью по священным правилам, а азъ по своей силѣ рад держати, сколко ми Богъ поможет, за молитвъ ваших святых".[40]

10. **Дополнительный вопросъ Висковатому.** Этотъ вопросъ Висковатому и его отвѣтъ, занимающіе два абзаца текста, составляютъ своего рода послѣсловіе къ соборному разсмотрѣнію „дѣла". Висковатаго спросили о главномъ пунктѣ его сомнѣній — о замѣнѣ подлинныхъ образовъ — „образы свое мудрованіе, а подписи на нихъ нѣтъ". Висковатый подтвердилъ въ отвѣтѣ, что удовлетворенъ разъясненіями митрополита. Часть эта простирается отъ фразы: „В'спросити Ивана Михайлова: Писалъ еси...",[41] до фразы: — „И ты, государь, то мнѣ изсвидѣтельствовалъ от Божественнаго Писанія, и азъ тому и вѣрую".[42]

11. **Вторая рѣчь митрополита**, подводящая итогъ соборному разбирательству, начинается словами: — „Превѣчный Совѣт Бога..."[43] Кончается: „А что двѣ святыя иконы Васильевьскыя Мамырева... тѣм святым иконам стояти в одном кіоте вмѣстѣ, благочинія ради церковнаго и почести ради иконыя".[44]

12. **Текстъ епитиміи.** Начинается (не считая заголовка) словами: — „И по тому твоему Исповѣданію..."[45] Кончается фразой: „Данаж быс ему епитимія отъ пресвященнаго Макарія, митрополита всея Русіи, и отъ всего священнаго собора, въ лѣто 7062, мѣсяца генваря въ 14 день."[46]

13. **Вставка писца.** Разсказываетъ о подачѣ Благовѣщенскими священни-

---

35) Тамъ же, стр. 16 (ѕі).
36) Тамъ же.
37) Тамъ же, стр. 29 (кѳ).
38) Тамъ же.
39) Тамъ же, стр. 30 (л).
40) Тамъ же, стр. 34 (лд).
41) Тамъ же.
42) Тамъ же, стр. 35 (ле).
43) Тамъ же.
44) Тамъ же, стр. 37 (лз).
45) Тамъ же.
46) Тамъ же, стр. 40 (м).

ками Сильвестромъ и Симеономъ жалобницъ на Висковатаго, задѣвшаго ихъ въ своей „запискѣ“ митрополиту. Поясненіе это составляетъ одну фразу, начинающуюся „Да на том же соборѣ Благовѣщенскіе священници...“,[47] кончающуюся словами: „...да подали жалобницы за своими руками, и въ жалобницѣхъ пишет“.[48] Къ сожалѣнію, остается неизвѣстнымъ моментъ подачи жалобницъ.[49]

14. Жалобница Сильвестра, направленная на оправданіе Сильвестра отъ тѣхъ хитроумныхъ обвиненій, которыя стремился взвести на него Висковатый, начинается фразою: „Государю, преосвященному Макарію, Митрополиту всея Русіи, и всему священному собору, грѣшный Селивестришко челом біет.“[50] Кончается словами: „...да безъ сумнѣнія бы Православныя Христіяня съ теплою вѣрою поклонялися имъ во вѣки, аминь“.[51]

15. Жалобница Симеона, аналогичная по смыслу первой жалобницѣ, простирается отъ фразы: „Государю Пресвященному Макарію, Митрополиту всеа Русіи, и всему Священному Собору, Благовѣщенскій попъ, Семіонишко, челомъ бью“,[52] до словъ: „...и мнѣ то показалося добро, потому его и похвалилъ“.[53]

16. Концовка писца, завершающая „дѣло“ въ сохранившемся варіантѣ, состоитъ изъ двухъ фразъ: „И какъ прочли Жалобницы, и Иванъ Михайловъ на Соборѣ говорилъ: „Какъ есми про васъ тогды говорили, такъ и нынѣ о томъ писалъ есми въ своей Исповѣди, о своемъ сомнѣніи, и я нынѣ о томъ у васъ и прощаюся.“ Да тутъ же на Соборѣ билъ челомъ и прощался“.[54]

Разборъ состава „дѣла“ позволяетъ сдѣлать рядъ выводовъ: во-первыхъ, выясняется нѣкоторая недоговоренность въ источникахъ (такъ, смутенъ вопросъ объ отлученіи Висковатаго, неясенъ моментъ подачи священниками жалобницъ); во-вторыхъ, значительно понятнѣе становится самый текстъ „дѣла“, различное происхожденіе его частей. Въ связи съ этими результатами не весь матеріалъ оказывается одинаково значительнымъ: документы и пересказъ событій должны быть оцѣниваемы по разному. Въ то время, какъ „жалобницы“ священниковъ или фактическій разсказъ писца (за исключеніемъ перваго вступленія) являются важными при анализѣ чисто исторической стороны „дѣла“, „записка“ самого Висковатаго и вся діалогически построенная рѣчь митрополита даютъ главный матеріалъ для изслѣдованія идейнаго содержанія памятника.

---

47) Тамъ же.

48) Тамъ же.

49) Впрочемъ, судя по нижеприведенной концовкѣ дѣла (16), можно думать, что жалобницы были поданы послѣ оглашенія покаянія Висковатаго, а, можетъ быть, уже и послѣ епитиміи. Въ такомъ случаѣ особенное значеніе получаетъ поведеніе митрополита. См. ниже.

50) „Розыскъ“, „Чтенія“, 1858, II, стр. 41 (м҃а).

51) „Московскіе Соборы на еретиковъ XVI вѣка“, „Чтенія“, 1847, III, стр. 21.

52) Тамъ же, стр. 22.

53) Тамъ же, стр. 23.

54) Тамъ же.

III.

При изложеніи событій XVI вѣка, въ частности, интересующаго насъ вопроса о политическо-идеологическомъ содержаніи эпохи, необходимо имѣть въ виду большую ограниченность источниковъ, а часто и полное ихъ отсутствіе.[55] Поэтому при выясненіи нѣкоторыхъ проблемъ поневолѣ приходится вступать на путь осторожныхъ гипотезъ, стараться изъ сопоставленія косвенныхъ свидѣтельствъ намѣтить дѣйствительные контуры событій и вскрыть подлинныя соотношенія и взаимную ихъ связь. Этотъ методъ предположеній слѣдуетъ примѣнить и при разсмотрѣніи поводовъ къ возникновенію „дѣла" Висковатаго. Возможно, что при группировкѣ нѣкоторыхъ свѣдѣній объ эпохѣ яснѣе обрисуется настоящій характеръ и смыслъ выступленія выдающагося дипломата Грознаго въ неподходящей ему, на первый взглядъ, роли церковно-религіознаго обличителя.

Непосредственныя событія, приведшія къ разсмотрѣнію взглядовъ Висковатаго на соборѣ 1553—54 года, обычно излагаются историками на основаніи текста „Царственной книги",[56] и иногда — жалобницы Сильвестра. Муратовъ пишетъ: „21 іюня 1547 года Москва была уничтожена страшнымъ пожаромъ; горѣли кремлевскія палаты, митрополичій дворъ, монастыри, соборы. Въ Успенскомъ соборѣ чудомъ уцѣлѣлъ иконостасъ, но въ Благовѣщенскомъ сгорѣлъ „Деисусъ" письма Андрея Рублева. Жизнь самого Макарія подвергалась большой опасности, и онъ едва успѣлъ выйти изъ Успенскаго собора сквозь тайникъ на Москву-рѣку, неся въ рукахъ образъ Богородицы, написанный, по преданію, митрополитомъ Петромъ. Немедленно послѣ этого бѣдствія молодой царь вмѣстѣ съ Макаріемъ и извѣстнымъ Благовѣщенскимъ протоіереемъ, также новгородцемъ, Сильвестромъ, стали заботиться объ украшеніи московскихъ храмовъ. За иконами было послано въ Новгородъ, Смоленскъ, Дмитровъ и Звенигородъ. Вслѣдъ затѣмъ были созваны иконописцы изъ Новгорода и Пскова. Нѣтъ сомнѣнія, что въ Москву съѣхались тогда лучшіе мастера."[57] Соловьевъ разсказываетъ дальнѣйшія подробности: „Знаменитый Сильвестръ, доложивъ государю, велѣлъ написать слѣдующія иконы: Троицу Живоначальную въ дѣяніяхъ, Вѣрую во единаго Бога Отца, Хвалите Господа съ небесъ, Софію Премудрость Божію, Достойно есть,

---

[55]) Акад. С. Ф. Платоновъ прямо говоритъ: „Главная трудность изученія эпохи Грознаго и его личнаго характера и значенія не въ томъ, что данная эпоха и ея центральное лицо сложны, а въ томъ, что для этого изученія очень мало матеріала. Бури Смутнаго времени и знаменитый пожаръ Москвы 1626 года истребили московскіе архивы и вообще бумажную старину настолько, что событія XVI вѣка приходится изучать по случайнымъ остаткамъ и обрывкамъ матеріала. Люди, непосвященные въ условія исторической работы, вѣроятно, удивятся, если имъ сказать, что біографія Грознаго невозможна, что о немъ самомъ мы знаемъ чрезвычайно мало. — „Иван Грозный в русской историографии", „Русское Прошлое" № 1, Исторические Сборники под редакцией С. Ф. Платонова, А. Е. Преснякова и Юлия Гессена. Изд. „Петроград", П.—М. 1923, стр. 3.

[56]) Полное Собраніе Русскихъ Лѣтописей, томъ XIII, „Царственная книга", стр. 454.

[57]) П. П. Муратовъ „Московская школа при Грозномъ и его преемникахъ", „Исторія русскаго искусства" подъ редакціей И. Грабаря, т. VI, стр. 316.

Почи Богъ въ день седьмый отъ всѣхъ дѣлъ своихъ, Единородный Сынъ Слово Божіе, Пріидите людіе Тріипостасному Божеству поклонимся, Во гробѣ плотски. Извѣстный дьякъ, Иванъ Висковатый, увидавшій эти новыя иконы, соблазнился и началъ громко говорить при народѣ, что такъ писать иконы не годится“.[58] Въ 1553 году,[59] 25 октября, Висковатый заявилъ въ присутствіи царя о своихъ сомнѣніяхъ митрополиту. „Не подобаеть“ — говорилъ онъ — „невидимаго Божества и безплотных воображати, какъ нынѣ видим на иконѣ писано: „Вѣрую въ единаго Бога“. Митрополитъ Макарій отвѣтилъ Висковатому довольно рѣзко: „Говоришь, де, и мудрьствуешь о святыхъ иконахъ не гораздо... Не попадися и сам въ еретикы, зналъ бы ты свои дѣла, которые на тебѣ положены, не разроняй списковъ“.[60] Несмотря на рѣшительный тонъ митрополита, который даже опредѣлилъ характеръ сомнѣній Висковатаго, какъ „мудрованіе и ересь Галатскихъ еретиковъ“[61] — дьякъ не успокоился „и послѣ того спустя, мѣсяца ноября, приходилъ ко господину преосвященному Макарію, митрополиту всеи Русіи“, и „принес список своея руки о мудрованіи и о своемъ мнѣніи о святыхъ иконахъ и о своемъ покаяніи, да и билъ челомъ митрополиту, чтобы пожаловалъ тотъ его список изсвидѣтельствовалъ от Божественнаго Писанія со всѣмъ священнымъ соборомъ, да и о всемъ, его наказалъ“ (наставилъ).[62] Митрополитъ „списокъ“ Висковатаго принялъ и, „выслушавъ, — посылалъ тот список къ благочестивому царю и государю, великому князю, Ивану Василіевичу, всея Русіи самодержцу, какъ о томъ ему благочестивый царь повелит“.[63] Царь повелѣлъ записку Висковатаго обсудить на церковномъ соборѣ и о результатахъ обсужденія доложить себѣ. „И митрополитъ, по царя и великаго

---

[58]) С. М. Соловьевъ, „Исторія Россіи“, томъ II, стр. 440. Дальнѣйшій ходъ всего эпизода излагается у Соловьева не вполнѣ точно. Соловьевъ разсказываетъ, что „Висковатый написалъ и къ митрополиту, что Сильвестръ изъ Благовѣщенскаго собора образа старинные вынесъ, а новые своего мудрованія поставилъ. Сильвестръ оправдывался передъ митрополитомъ, что... онъ, Сильвестръ, ни одной черты тутъ не приложилъ изъ своего разума. Сильвестръ требовалъ, чтобъ дѣло было обсуждено на соборѣ; въ началѣ 1554 года соборъ былъ созванъ, и дѣло рѣшено въ пользу Сильвестра“ (стр. 441). Неточность Соловьева заключается въ томъ, что по его изложенію выходитъ, будто бы розыскъ о Висковатомъ возникъ по требованію Сильвестра и что Сильвестръ зналъ содержаніе „записки“ Висковатаго раньше собора. На самомъ дѣлѣ „записка“ дьяка объ иконахъ подверглась соборному разсмотрѣнію по желанію Висковатаго и по рѣшенію царя [см. „Розыскъ“, стр. 2—3 (в҃—г҃)]. Затѣмъ Сильвестръ подалъ свою жалобницу во время собора, какъ можно думать изъ разбора состава „дѣла“, ср. выше. Это очевидно изъ слѣдующихъ словъ: „Да на томъ же Соборѣ Благовѣщенскіе священници, Селивестръ, да Симеонъ, били челомъ митрополиту и архіепископу, и епископамъ, и всему священному собору на дьяка Ивана Михайлова, а Иванъ Михайловъ тутъ же стоитъ, а сказали: „Слышали есмя, Государь, что пред вами на соборе Иван Михайловъ челъ и писалъ на нас не по нашим дѣлом, и вы бъ о том пожаловали, обыскали“, да подали жалобницы за своими руками“ [„Розыскъ“, стр. 40 (м҃)]. Неточность Соловьева, ведшаго свой разсказъ, руководясь жалобницей Сильвестра, очень характерна, т. к., какъ мы ниже увидимъ, она съ несомнѣнностью свидѣтельствуетъ о пониманіи историкомъ скрытыхъ личныхъ причинъ выступленія Висковатаго.

[59]) Продолжаемъ разсказъ по даннымъ самаго „дѣла“.

[60]) „Розыскъ“, „Чтенія“, 1858, II, стр. 2, (в҃).

[61]) Тамъ же.

[62]) Тамъ же.

[63]) Тамъ же, стр. 3 (г҃).

•князя слову, тот список соборно выслушавъ".[64] „Да того діака Ивана Михайлова на дву соборехъ перед собою ставили",[65] т. е. повидимому — разборъ и обсужденіе „дѣла" продолжалось въ теченіе двухъ засѣданій. „Да тот его спискоъ ему же на соборе велѣли чести и по тому его списку и отвѣты ему на соборе митрополит говорилъ".[66] И, въ результатѣ отвѣтовъ митрополита, Висковатый „каялся и прощался (т. е. просилъ прощенія) у митрополита и у всего священнаго събора".[67]

Таковъ ходъ внѣшнихъ событій: пожаръ, уничтожившій иконы, созданіе пріѣхавшими изъ Новгорода и Пскова иконописцами новыхъ памятниковъ религіознаго почитанія, замѣченное Висковатымъ отклоненіе въ нихъ отъ иконографической традиціи, негодованіе дьяка при народѣ, затѣмъ настойчивыя заявленія Висковатаго о своихъ сомнѣніяхъ митрополиту Макарію въ присутствіи царя и, наконецъ, соборъ надъ Висковатымъ, признавшій ошибочность его выводовъ.[68]

Какими же мотивами можно объяснить поведеніе Висковатаго? Что толкнуло дьяка на опасный путь обличенія религіознаго искусства, грозившій, какъ видно изъ „дѣла", самому обличителю обвиненіемъ въ еретичествѣ?

Прежде всего выдвигаемый мотивъ, естественно объясняющій выступленіе Висковатаго, удачно сформулированый В. Н. Щепкинымъ, какъ „религіозный и эпическо-эстетическій",[69] можетъ быть значительно дополненъ другими причинами, подвинувшими Висковатаго на выступленіе. Какъ справедливо полагалъ акад. Н. П. Кондаковъ, вокругъ „дѣла Висковатаго" были какія-то запутанныя политическія и личныя отношенія, направлявшія ходъ всего эпизода.[70] Попытка обнаруженія всѣхъ этихъ мотивовъ можетъ внести больше ясности въ существо „дѣла", чѣмъ имѣется ея до сихъ поръ.

Еще акад. Голубинскій высказалъ, правда, только въ видѣ предположенія, не занимаясь его критикой или обоснованіемъ, очень интересное соображеніе, что „въ исторіи этого такъ сказать похода Висковатаго противъ новыхъ иконъ остается совсѣмъ непонятнымъ то, что царь и митрополитъ дозволяли ему вопить противъ нихъ цѣлые три года.[71] Образъ поведенія Висковатаго весьма даетъ подозрѣвать, что онъ находился съ Сильвестромъ во враждѣ и хотѣлъ навлечь на любимца государева бѣду. А образъ поведенія митрополита по отношенію къ Висковатому ясно даетъ видѣть, что онъ крайне недоволенъ былъ послѣднимъ за то, что тотъ довелъ дѣло до публичнаго соборнаго

---

[64]) Тамъ же. Соборъ былъ созванъ въ концѣ 1553 года для разбора ереси Матѳея Башкина, Висковатый судимъ былъ вслѣдъ за нимъ. Е. Голубинскій, „Исторія Русской Церкви", томъ II, первая половина тома, стр. 793.

[65]) Тамъ же.

[66]) Тамъ же.

[67]) Тамъ же.

[68]) Свѣдѣніе объ отлученіи Висковатаго отъ церкви обходимъ, какъ основанное на какой-то ошибкѣ. См. выше разборъ „дѣла".

[69]) В. Н. Щепкинъ. „Московская иконопись", „Москва въ ея прошломъ и настоящемъ", часть II, 2, стр. 236.

[70]) Н. П. Кондаковъ. „Русская Икона". Текстъ, томъ II, стр. 272.

[71]) Деталь эта выясняется изъ текста епитеміи. См. „Розыскъ", „Чтенія", 1858, II, стр. 38 (҃ан). *Н. А.*

обсужденія“.[72] Намъ кажется, что въ основной своей мысли о наличіи въ „дѣлѣ“ Висковатаго какихъ-то скрытыхъ, прямо не формулированныхъ побужденій, Голубинскій былъ правъ.

Во-первыхъ, чрезвычайно важнымъ обстоятельствомъ представляется тотъ фактъ, что Висковатый началъ „вопить“ объ иконахъ „на народѣ“, т. е. выступилъ съ критикой иконописныхъ новшествъ, минуя іерархическія инстанціи. Трудно допустить, чтобы блестящій дипломатъ Грознаго,[73] одинъ изъ ближайшихъ сотрудниковъ царя въ иностранной политикѣ,[74] искушенный въ средневѣковой дипломатической казуистикѣ, рѣшился бы на такой шагъ, не обдумавъ послѣдствій своего поступка. Очевидно, что если бы только одни религіозно-эстетическія сомнѣнія владѣли Висковатымъ, то цѣлесообразнѣе всего было бы ему обратиться непосредственно къ митрополиту, съ которымъ онъ, какъ членъ правительства, могъ снестись особенно легко. Самъ митрополитъ Макарій упрекнулъ Висковатаго именно за это же непремѣнное стремленіе дьяка придать эпизоду съ иконами публичную огласку.[75] Рѣшаясь на такой шагъ, Висковатый, конечно, зналъ, что всенародныя его выступленія не понравятся высшей церковной власти. Висковатый шелъ на рискъ и бросалъ вызовъ. Онъ не могъ не сознавать, что критика религіознаго искусства, послѣ волны ересей въ XV вѣкѣ, легко можетъ вызвать на него опалу и подозрѣніе въ религіозной неустойчивости.[76] Тѣмъ не менѣе Висковатый выступилъ съ устными обличеніями всенародно.

Во вторыхъ, въ 1553 году, 25 октября, не удовлетворясь, повидимому, всенародными выступленіями, Висковатый дѣлаетъ новое устное заявленіе о своихъ сомнѣніяхъ въ торжественномъ собраніи, на соборѣ, послѣ рѣчи царя, т. е., значитъ, при царѣ, обращаясь теперь къ самому главѣ московской церкви, митрополиту Макарію. Несмотря на очень рѣзкій отвѣтъ митрополита, вполнѣ опредѣленно грозившій Висковатому наименованіемъ еретикомъ, дьякъ не успокоился и подалъ митрополиту черезъ нѣкоторый срокъ, „спустя мѣсяца ноября“,[77] уже цѣлую докладную записку. Упорство Висковатаго въ его стремленіи дать дѣлу публичную огласку нужно отмѣтить, какъ замѣчательную и очень важную сторону эпизода.

Въ третьихъ, чрезвычайно показательно содержаніе текста „записки“ Висковa-

---

[72]) Голубинскій. „Исторія русской церкви“, стр. 845.

[73]) Р. Ю. Випперъ называетъ Висковатаго „лучшимъ дипломатомъ Москвы“ той эпохи „Иванъ Грозный“, Москва, 1922, стр. 46.

[74]) Это очевидно и по должности, занимаемой Висковатымъ, и по тѣмъ порученіямъ, которыя даются ему, и по отзывамъ иностранцевъ. См. ниже.

[75]) Митрополитъ сказалъ: „И ты о том о всем мнѣлъ еси и говорилъ не гораздо посредѣ народа, многым людем, православным христіаном, на съблазнъ, и тебѣ было о тѣх святых и честных иконах, и о прочих церковных вещех, пригож пріити къ святѣй соборнѣи церкви и правителем церковнымъ извѣщеніе положить о своемъ мнѣніи, а народа православных христіанъ не возьмущати“, „Розыскъ“, „Чтенія“, 1858, II, стр. 20 (ѕ҃).

[76]) Послѣднее, собственно, и случилось, хотя и не получило для Висковатаго печальнаго оборота: какъ видно было изъ вышеизложеннаго, митрополитъ сразу усмотрѣлъ въ словахъ дьяка „галатскихъ еретиковъ мудрованіе“. Ниже мы увидимъ, что подъ этой загадочной формулировкой могла скрываться очень серьезная угроза.

[77]) „Розыскъ“, „Чтенія“, 1858, II, стр. 2 (в҃).

таго, поданной митрополиту, въ связи съ впечатлѣніемъ, произведеннымъ „запиской" на священниковъ Благовѣщенскаго Собора. Содержаніе „записки", полное, какъ будетъ видно ниже, богословскихъ разсужденій и описаній различныхъ иконописныхъ деталей, оказывается характернымъ своей тематической выдержанностью, строгостью и послѣдовательностью сужденій. Только въ одномъ пунктѣ внезапно нарушается нѣкоторое патетическое единство „записки": авторъ внезапно оставляетъ глубокомысленное обсужденіе существа иконописныхъ изображеній и переходитъ въ нѣсколькихъ строкахъ своего изложенія къ очень реалистической сторонѣ своихъ сомнѣній. Висковатый коротко говоритъ: „И азъ увидѣлъ, что иконы по человѣческому образу Христа Бога нашего сняли, а о которых писма есми не видалъ, тѣ поставили, велми ужасяся есми и убоялся льсти и всякого злокозньства, занеже Башкин съ Орьтемьемъ совѣтовалъ, а Ортемей съ Селиверстом, а попъ Семен Башкину отець духовной, а учал был поговаривати, ихъ дѣла хвалити, того боялся есми".[78] Обнаруживается очень интересный пріемъ: послѣ длинныхъ разсужденій, въ которыхъ существо мыслей Висковатаго часто можетъ быть понято только съ большимъ напряженіемъ (такъ хитроумно и тяжеловѣсно ведетъ онъ обличеніе иконописныхъ ошибокъ), полемистъ бросаетъ богословско-историческія доказательства и рѣзко и точно формулируетъ то основное положеніе, съ котораго онъ долженъ былъ бы, въ сущности, начать. При этомъ, факту снятія иконъ вѣрныхъ по рисунку и замѣнѣ ихъ новыми, неизвѣстными, или мало извѣстными москвичамъ, Висковатый стремится дать опредѣленное истолкованіе: именно, что произошло столь недопустимое дѣяніе въ результатѣ сношеній Сильвестра и Симеона, священниковъ Благовѣщенскаго собора, съ Башкинымъ и Артеміемъ, бывшимъ Троицкимъ игуменомъ, объявленными въ то же время еретиками и судимыми въ томъ же году.[79] Въ дальнѣйшемъ Висковатый продолжаетъ опять развивать богословско-иконографическія соображенія. Но для насъ является несомнѣннымъ, что центральнымъ мѣстомъ его „записки" оказывается именно этотъ выпадъ противъ лицъ, наблюдавшихъ за иконописью Благовѣщенскаго Собора.[80]

---

[78]) „Розыскъ", „Чтенія", 1858, II, стр. 10 (ī). Замѣчательна эта тенденція Висковатаго связать Сильвестра съ Башкинымъ. Къ послѣднему царь былъ очень суровъ, осудивъ его уже заранѣе. См. И. Н. Ждановъ „Сочиненія царя Ивана Васильевича", „Сочиненія", т. I. стр. 93. Висковатый относился къ Башкину нетерпимо и даже съ нимъ „брань воздвиглъ", „Розыскъ", стр. 12 (ві). При этомъ онъ опирался въ своихъ выступленіяхъ противъ Башкина на первое правило VII Вселенскаго собора, т. е., очевидно, на слова: „...съ любовью принимаемъ божественныя правила и содержимъ всецѣло и непоколебимо и т. д. Дѣянія Вселенскихъ Соборовъ", Казань, 1909 г. 3-ье изданіе, т. VII, стр. 302.

[79]) Матвѣй Башкинъ отвергалъ таинства, божественность Христа, дѣянія апостоловъ и угодниковъ. См. „Акты Археографической экспедиціи" I, № 161, стр. 207—208. „Посланіе Царя Іоанна Васильевича Максиму Греку о ереси Матѳея Башкина". Костомаровъ „Великор. вольнодумцы XVI вѣка", стр. 407—411. Артемій, б. игуменъ Троицко-Сергіевской Лавры, былъ обвиненъ въ то время, „въ нѣкоторыхъ Люторскихъ расколахъ" (повидимому, по свидѣтельству Курбскаго, несправедливо) и сосланъ въ Соловецкій монастырь. См.: „Исторія Іоанна", „Сказанія князя Курбскаго", изд. 3-ье, Н. Устрялова, СПб., 1868, стр. 117—119.

[80]) Собственно, къ подобному же взгляду пришли Голохвастовъ и арх. Леонидъ въ своей работѣ: „Благовѣщенскій іерей Сильвестръ и его писанія" М., 1874, считавшіе все выступленіе Висковатаго „извѣтомъ" на Сильвестра и Симеона, прикрытымъ „ревностію къ вѣрѣ" (стр. 24).

Повидимому, такимъ же образомъ было оцѣнено выступленіе Висковатаго и тѣми лицами или, какъ думаетъ Голубинскій въ вышеприведенной цитатѣ, лицомъ, противъ которыхъ или котораго пускалъ онъ въ ходъ свою посольскую дипломатію. Конечно, нѣтъ еще ничего удивительнаго въ томъ, что фраза Висковатаго, связывавшая Сильвестра и Симеона во едино съ „еретиками“, вызвала со стороны задѣтыхъ лицъ немедленный отвѣтъ. Былъ это естественный шагъ самообороны. Но при разсмотрѣніи деталей „жалобницъ“ становится очевиднымъ черезчуръ большое безпокойство задѣтыхъ лицъ, особенно Сильвестра, у котораго и жалобница чуть ли не въ два раза длиннѣе Симеоновой и тонъ значительно взволнованнѣе. Казалось бы, замѣчаніе уже очевидно обреченнаго на неуспѣхъ Висковатаго (рѣчь митрополита ясно показала его неудачу) вызвало преувеличенное къ себѣ вниманіе, которое врядъ ли можетъ быть объяснено только желаніемъ формальнаго очищенія отъ обвиненій Висковатаго. Сильвестръ не только отводилъ отъ себя обвиненія въ какомъ-то „мудрованіи“: „И ты, Государь, святый Митрополитъ, и весь освященный Соборъ обыщите и разсудите, аще едину черту азъ приложилъ своего разума: всѣ отъ древняго преданія, какъ иконники пишутъ по образцомъ, каковы будутъ у нихъ есть святыя и честныя иконы, и Бытѣйская Дѣянія, и иные многіе притчи; неприкосновенъ есми самъ ни которому дѣлу; писали иконики всѣ со старыхъ образцевъ своихъ“,[81] — но, кромѣ того, онъ все время стремился показать, что онъ былъ „совѣтенъ“ съ митрополитомъ и раньше, что онъ и царю докладывалъ про Башкина и царь зналъ объ этомъ: „И какъ Государь изъ Кирилова пріѣхалъ, и язъ съ Симеономъ то Царю Государю Великому Князю все сказали про Башкина“.[82] И царь, выслушавъ все, „велѣлъ Симіону Матюшѣ говорить, чтобъ Матюша всѣ свои рѣчи во Апостолѣ измѣтилъ“.[83] И „Царь Государь то видѣлъ“,[84] т. е. видѣлъ измѣченный воскомъ Апостолъ. Сильвестръ стремился указать, что онъ не былъ одинокъ въ такихъ поступкахъ: „Ондрей протопопъ[85] и Алексѣй Адашевъ то слышали жъ“[86] и „похочешь, Государь, о томъ дѣлѣ спросить, Симіона, и онъ, что помнитъ и самъ тебѣ все скажетъ“.[87] Стремленіе Сильвестра доказать полную законность своихъ поступковъ доходило даже до того, что онъ упомянулъ, что благопріятныя впечатлѣнія о Артеміи были и у другихъ наблюдателей: „тако всѣми людьми видимъ бысть, и ближними, и далными“.[88] Подчеркивалъ Сильвестръ

Впрочемъ, въ своемъ стремленіи создать панегирикъ Сильвестру, изслѣдователи допустили многія смѣлыя преувеличенія, и потому ихъ работа, при всей ея цѣнности, должна быть принимаема осторожно и съ критикой. Подобное же пониманіе выступленія Висковатаго находимъ и у П. Н. Милюкова: „Очерки по исторіи русской культуры“, Парижъ, 1931, т. II, 2., стр. 500. Приблизительно такъ же толковалъ характеръ этого шага Висковатаго и преосв. Филаретъ „Обзоръ русской духовной литературы“, стр. 139.

[81]) „Московскіе Соборы на еретиковъ XVI вѣка“, „Чтенія“, 1847, III, стр. 21.

[82]) Тамъ же, стр. 18.

[83]) Тамъ же.

[84]) Тамъ же.

[85]) По указанію Курбскаго, царскій исповѣдникъ. „Сказанія“, стр. 37.

[86]) „Чтенія“, 1847, III, стр. 18. Характерно, что Сильвестръ назвалъ своихъ ближайшихъ единомышленниковъ.

[87]) Тамъ же.

[88]) Тамъ же, стр. 19.

также то обстоятельство, что и съ Артеміемъ, бывшимъ Троицкимъ игуменомъ, объявленнымъ еретикомъ, не былъ онъ знакомъ: „до Троецкаго игуменства никако жъ я его не зналъ",[89] и познакомился съ нимъ только по приказанію митрополита: „и какъ избирали къ Живоначалной Троицѣ игумена на Серапіоново мѣсто, и того Артемья привезли изъ пустыни, и Государь Артемью велѣлъ пробыти въ Чудовѣ, а мнѣ велѣлъ къ нему приходить, и къ себѣ его велѣлъ призывати, и смотрѣти въ немъ всякаго нрава и духовныя ползы".[90] Даже самый процессъ сбора иконописцевъ и ихъ работы въ Москвѣ Сильвестръ настойчиво соединялъ съ именемъ самаго царя: „и Государь, Православный Царь, самъ жилъ въ Воробьевѣ; а разослалъ по городамъ по святыя и честныя иконы, въ Великій Новгородъ, и въ Смоленскъ, и въ Дмитровъ, и въ Звѣнигородъ и изъ иныхъ многихъ городовъ многіе чюдные святые иконы свозили и въ Благовѣщеніе поставили на поклоненіе царево и всѣмъ Христіаномъ, доколѣ новые иконы напишутъ. И послалъ Государь по иконописцевъ въ Великій Новгородъ, и во Псковъ, и въ иные города, и иконники съѣхались, и Царь Государь велѣлъ имъ иконы писати..."[91] Указалъ Сильвестръ и на то обстоятельство, что, онъ, только „доложа Государя Царя, велѣлъ Новгородцкимъ иконникомъ написати".[92] Только послѣ всѣхъ этихъ ссылокъ на то, что не былъ онъ — Сильвестръ — одинокъ и самостоятеленъ въ своихъ распоряженіяхъ относительно иконописи, Сильвестръ обратился къ отвѣту по существу вопроса и аргументировалъ историческими данными объ иконописаніи.[93] Жалобница Благовѣщенскаго протопопа Симеона

[89]) Тамъ же, стр. 18.
[90]) Тамъ же, стр. 19.
[91]) Тамъ же.
[92]) Тамъ же.
[93]) Сильвестръ говорилъ: „И о которыхъ святыхъ иконахъ Иванъ соблажняется, да что и въ полатѣ притчи писаны, ино, святый Митрополитъ, Государь, и святые Владыки, и Архимандриты, и Игумены, и Протопопы, и весь Священный Соборъ, вѣдаете и знаете Божественному Писанію и правиломъ Святыхъ Апостолъ и Святыхъ Отецъ, на которомъ святомъ Вселенскомъ Соборѣ Достойно есть проповѣдано, тогда и на иконахъ пишутъ иконописцы; когда же Вѣрую во единаго Бога на Соборѣ проповѣдано, тогда и на иконахъ пишутъ. Какъ Благочестивый Православный и Великій Князь Владимеръ самъ крестился во имя Отца, и Сына, и Святаго Духа, въ Корсунѣ, и пріѣхавъ въ Кіевъ, заповѣда всѣмъ креститися, и тогда вся Руская страна крестися; а въ началѣ изъ Царяграда въ Кіевъ присланъ Митрополитъ, а въ Великій Новградъ Владыка Іоакимъ; и Князь Великій Владимеръ Ярославичь повелѣ въ Новѣградѣ поставити церковь каменну, святую Софію, Премудрость Божію, по Цареградскому обычаю, и икона Софія, Премудрость Божія, тогды жъ написана, Греческой Переводъ; а въ Псковѣ Троицу Живоначялную, а въ Юрьевѣ монастырь Георгій Святый, а на Городищѣ Благовѣщеніе святые Богородицы, а на Торговой сторонѣ Иванъ святый на Опокахъ, а на Ярославлѣ дворищѣ Никола Чюдотворецъ, а всѣ тѣ церкви на подписѣхъ; а всѣ тѣ церкви ставили Великіе Князи, а по иконописцевъ посылали по Греческихъ, церквей подписывати и святые иконы писати: да во многихъ монастырѣхъ Владыки Новгородскіе церкви строили и съ подписьми каменые, и честными иконами украшали; и во всѣхъ тѣхъ святыхъ Божіихъ церквахъ на стѣнахъ писмо и на честныхъ иконахъ, на Москвѣ у Пречистой Соборной, и у иныхъ святыхъ церквахъ, и во всѣхъ Московскихъ пригородѣхъ и въ монастырѣхъ, и въ Великомъ Новѣгородѣ, и въ Володимерѣ, и во Псковѣ, и въ Твери, и въ Суздалѣ, и въ Смоленску, и во всей Царя Государя и Великого Князя, Ивана Васильевича, всеа Русіи, дрьжавѣ, писано на стѣнахъ и на иконахъ Греческое и Корсунское писмо и здѣшнихъ мастеровъ съ тѣхъ же образовъ писмо, и жертвеники, тако жъ во Святѣй Софіи, и въ предреченныхъ церквахъ, въ Новѣгородѣ, и въ Смоленску, по цареградски

написана гораздо сжатѣе и не отклоняется отъ главной темы — разсказа о Матвѣѣ Башкинѣ, о Артеміи, Троицкомъ игуменѣ, и о Порфиріи.[94]

По нашему мнѣнію, волненіе Сильвестра нельзя объяснить только косвеннымъ обвиненіемъ его въ недосмотрѣ работъ иконописцевъ. Сильвестръ зналъ, что митрополитъ съ самаго начала рѣзко оспаривалъ мысли Висковатаго, переходя, сразу къ обвиненіямъ самого дьяка въ „мудрованіяхъ галатскихъ еретиковъ“. Сильвестръ могъ, значитъ, не опасаться вліянія словъ дьяка на митрополита и тягостныхъ для себя послѣдствій со стороны церковныхъ властей. Между тѣмъ онъ явно встревоженъ, жалобная записка его, какъ мы стремились показать выше, построена главнымъ образомъ на утвержденіи, что обо всемъ зналъ уже самъ царь, что роль Сильвестра свелась едва ли не къ пассивному исполненію царскихъ приказовъ. Характерно также, что наиболѣе существенныя свои положенія о соотвѣтствіи новыхъ иконъ иконописной традиціи Сильвестръ обнаружилъ только послѣ защиты и оправданія себя со стороны личныхъ отношеній и личной инициативы. Такая тенденція въ поведеніи Сильвестра заставляетъ предположить, что Сильвестръ читалъ гораздо больше, чѣмъ было написано въ запискѣ Висковатаго, что отвѣтъ его былъ направленъ на тотъ скрытый для непосвященнаго читателя выпадъ Висковатаго, который и заставилъ Сильвестра писать свою тонко построенную „жалобницу“. Для защиты нашей гипотезы обратимся къ анализу историческихъ данныхъ и мнѣній ученыхъ и прежде всего опредѣлимъ характеръ и удѣльный вѣсъ главныхъ участниковъ эпизода, Сильвестра и Висковатаго.

Лѣтописецъ, составившій такъ называемую „Царственную книгу“, писалъ о Сильвестрѣ слѣдующимъ образомъ: „Въ та же времена бысть у Благовѣщенія у церкви, еже на сѣнехъ у царского двора, нѣкій священникъ, зовомъ Селивестръ, родомъ Ноугородецъ.[95] Бысть же, сей священникъ Селиверстъ у государя въ великомъ жалованіи и въ совѣтѣ въ духовномъ и въ думномъ, и бысть яко всемогій, вся его послушаху, и никтоже смѣяше ни въ чемъже противитися ему ради царского жалованія: указываше бо и митрополиту и владыкомъ и архимандритомъ и игуменомъ и чрънцомъ и попомъ и бояромъ и діякомъ и приказнымъ людемъ и воеводамъ и дѣтемъ боярскимъ и всякимъ людемъ; и, спроста рещи, всякія дѣла и власти святителскія и църскія правяше, и никтоже смѣяше ничтоже сътворити не по его велѣнію, и всѣми владяше обѣма властми, и святителскими и царскими, якоже царь и святитель, точію имени и образа и сѣдалища не имѣяше святителскаго и царъского, но поповское имѣяше, но токмо чтимъ добрѣ всѣми и владѣяше всѣмъ съ своими съвѣтники. Бысть же сей Селивестръ совѣтенъ и въ велицей любви бысть у князя Владимера Ондрѣевича и у матери его княгини Еѳросійніи, его бо промысломъ и изъ нятства выпущены“.[96] Нѣкоторые изслѣдователи считаютъ этотъ отзывъ Царственной книги

и по правиломъ“. „Московскіе соборы на еретиковъ XVI вѣка“, „Чтенія“, 1847, III, стр. 20—21.

[94]) Тамъ же, стр. 22—23.

[95]) О новгородскомъ происхожденіи Сильвестра свидѣтельствуетъ и Курбскій, „Исторія Іоанна“, „Сказанія“, стр. 8.

[96]) П. С. Р. Л. XIII, „Царственная книга“, стр. 524.

пристрастнымъ.[97] Можно, однако, думать, что лѣтописецъ едва ли сильно преувеличилъ значеніе Сильвестра.[98] Во всякомъ случаѣ, намъ важно помнить, что въ Москвѣ половины XVI вѣка существовали столь опредѣленно формулированныя мнѣнія о Сильвестрѣ, какъ о нѣкоемъ могущественномъ временщикѣ.

Висковатый, бывшій въ то время, т. е. къ пятидесятымъ годамъ XVI вѣка, дьякомъ Посольскаго Приказа[99] и сопровождавшій Ивана IV въ казанскомъ походѣ,[100] представлялъ собой одного изъ тѣхъ новыхъ царевыхъ слугъ, которыхъ создавало вокругъ себя московское единодержавіе съ начала XVI вѣка, словно въ противовѣсъ московскому боярству, „боровшемуся съ самодержавными стремленіями своихъ государей“.[101] Именно о людяхъ происхожденія и положенія Висковатаго, а можетъ быть, и о немъ самомъ, говорилъ Курбскій, представитель оппозиціоннаго боярства, что „имъ же князь великій зѣло вѣритъ, а избираетъ ихъ не отъ шляхетскаго роду, ни отъ благородна, но паче отъ поповичевъ, или отъ простого всенародства“.[102] Висковатый, какъ можно видѣть изъ отдѣльныхъ

---

[97]) Голохвастовъ и арх. Леонидъ, „Благовѣщенскій іерей Сильвестръ и его писанія“, М., 1874, стр. 9.

[98]) Во-первыхъ, Царственная книга, по всей вѣроятности, была сочинена подъ надзоромъ Алексѣя Адашева, т. е. ближайшаго единомышленника Сильвестра и, значитъ, врядъ ли могла быть съ явно враждебной Сильвестру тенденціей. См. Н. Устряловъ, „Сказанія князя Курбскаго“, изд. 3-ье, СПБ., 1868 г., стр. 301, примѣчаніе 47. — А. Е. Прѣсняковъ въ своей работѣ „Царственная Книга, ея составъ и происхожденіе“, „Записки истрорико-филологическаго факультета СПБ. Университета“, т. XXXI, стр. 19, пришелъ къ выводу, что въ самой рукописи нѣтъ указанія, кѣмъ она составлена. Во вторыхъ, свидѣтельства Курбскаго и Іоанна, т. е. двухъ антиподовъ, близки по смыслу къ отзыву „Царственной книги“. Курбскій писалъ: „Отгоняетъ (Сильвестръ) отъ него (отъ царя) оныхъ предреченныхъ прелютѣйшихъ звѣрей, сирѣчь ласкателей и человѣкоугодниковъ... и присовокупляетъ къ себѣ въ помощь архіерея (Макарія) онаго великаго города, и къ тому всѣхъ предобрыхъ и преподобныхъ мужей... И сице ему ихъ въ пріязнь ивъ дружбу усвояютъ, яко безъ ихъ совѣту ничего же устроити или мыслити“. „Сказанія“, стр. 9—10. Іоаннъ въ „Посланіи царя и вел. кн. Іоанна Васильевича всея Россіи ко князю Андрею Курбскому противъ его князя Андреева письма, что онъ писалъ изъ града Волмера“ жестоко упрекаетъ Сильвестра за тенденцію стать во главѣ власти: „Онъ, поправъ священные обѣты и хиротонію и иже у престола владычня... лукавымъ обычаемъ... сперва убо яко благо нача,... онъ же восхитихся властію, яко же Илія жрецъ, нача совокуплятися въ дружбу подобно мірскимъ... Тако же Силивестръ и со Алексѣемъ сдружился и начаша совѣтовати отай насъ, мнѣвше насъ не разсудныхъ суща; и тако вмѣстѣ духовныхъ, мірскія начаша совѣтовати, и тако по-малу всѣхъ васъ бояръ начаша въ самовольство приводити, нашу же власть съ насъ снимающе“. Тамъ же, стр. 163. — По вопросу о вліяніи и стремленіяхъ Сильвестра много любопытныхъ данныхъ у И. Н. Жданова въ его цѣнной работѣ: „Матеріалы для исторіи Стоглаваго Собора“, „Сочиненія“, т. I, стр. 204. Ждановъ полагалъ — и совершенно справедливо, — что „при всемъ своемъ вліяніи кружокъ Сильвестра имѣлъ самыя основательныя причины быть осторожнымъ и дѣйствовать по возможности тайно“. Интересно, что Ждановъ раздѣлялъ мнѣніе, что Макарій былъ „присовокупленъ въ помощники“ Сильвестра (стр. 216), признавалъ Ждановъ и наличіе у Сильвестра обширныхъ связей (стр. 211—212).

[99]) Н. П. Лихачевъ, „Разрядные дьяки XVI вѣка“, стр. 258, въ прим.

[100]) Тамъ же, стр. 236, въ прим.

[101]) В. О. Ключевскій, „Сказанія иностранцевъ о Московскомъ государствѣ XV—XVII вв.“, СПБ., 1866 г., стр. 125—126; его же, „Боярская Дума“, Петроградъ, 1919, стр. 261—262. Ждановъ, „Сочиненія“, I, стр. 234

[102]) Курбскій, „Исторія Іоанна“, „Сказанія“, стр. 43.

деталей его служебной карьеры,[103] пользовался довѣріемъ царя, почитался спеціалистомъ въ дипломатическихъ дѣлахъ; на его положеніе во всякомъ случаѣ не повліялъ обвинительный приговоръ собора, его значеніе оставалось крупнымъ и прочнымъ, повидимому, вплоть до 1570 года, когда, послѣ въ достаточной мѣрѣ неправдоподобнаго обвиненія въ измѣнѣ, Висковатый былъ казненъ вмѣстѣ съ рядомъ другихъ лицъ.[104]

Висковатый выдвинулся „изъ простого всенародства“, былъ всѣмъ обязанъ той единодержавной власти, служить которой онъ былъ призванъ. Политическое міровоззрѣніе его ярко отразилось въ фразѣ о престолѣ и жертвенникѣ Благовѣщенскаго собора: „и о том велми ужасаюся, яко меншая з болшим уравняют, и было бы в равенство, на одно бы все съвръшилос“.[105] Государственникъ, недавно воспріявшій теорію о Москвѣ — „Третьемъ Римѣ“,[106] дипломатъ, ведшій непрестанную борьбу за достоинство Московской Державы, Висковатый оказывался — въ силу совокупности всѣхъ этихъ чертъ — естественнымъ противникомъ Сильвестра, поскольку тотъ выдвигался не только персонально, но былъ опредѣленнымъ вождемъ какой-то группы, имѣвшей свои собственные политическіе идеалы. У насъ нѣтъ прямыхъ данныхъ защищать мнѣніе акад. Голубинскаго о личной непріязни между Сильвестромъ и Висковатымъ. Скорѣе можно допустить возможность идеологическаго конфликта.

Къ сожалѣнію, изъ-за отсутствія подробныхъ свѣдѣній, очень трудно, вѣрнѣе, невозможно установить точныя очертанія и подлинный составъ боровшихся вокругъ Ивана IV группъ и партій.[107] Во главѣ кого или въ чьихъ рядахъ нахо-

[103]) Н. П. Лихачевъ, „Разрядные дьяки XVI вѣка. Опытъ историческаго изслѣдованія“, СПБ., 1888 г., стр. 258 (въ примѣчаніи): Иванъ Михайловичъ Висковатый появляется въ посольскихъ книгахъ около 1542 года: „...а встрѣча посламъ (19 марта 1542 года) была одна передняя Иванъ Михайловъ и діаки...“ Въ этотъ же день были написаны перемирныя грамоты: „...а грамату великаго князя писалъ подьячей Иванъ Михайловъ сынъ Висковатаго...“ Только въ 1459 году Иванъ Михайловичъ сталъ дьякомъ. До насъ дошла грамота, скрѣпленная имъ въ 1550 году; мы знаемъ, что онъ нѣсколько разъ сопровождалъ государя въ походахъ и принималъ участіе въ разрядахъ свадебъ, но центръ дѣятельности Висковатаго всегда лежалъ въ дипломатическихъ сношеніяхъ. По статейнымъ спискамъ легко подмѣтить, какъ молодой неродовитый дьякъ быстро выдвигается впередъ, является душою переговоровъ съ послами и въ нѣсколько лѣтъ изъ подъячаго становится начальникомъ Посольскаго приказа. О значеніи Висковатаго въ началѣ пятидесятыхъ годовъ говоритъ Царственная книга подъ 1553 годомъ... Пытливый умъ Висковатаго, вызывая стремленіе къ критическому отношенію въ религіозныхъ вопросахъ, чуть-чуть не вовлекъ его въ ересь... Въ 1563 г. Иванъ Михайловичъ Висковатый ѣдетъ въ посольство въ Данію, достигаетъ званія печатника, смѣняя Фуникова, оставаясь въ то же время и думнымъ посольскимъ дьякомъ, и въ 1566 году участвуетъ въ земскомъ соборѣ. Висковатый погибъ по обвиненію въ измѣнѣ. О его жизни иностранцы, особенно Одерборнъ, разсказываютъ возмутительныя подробности. Вотчины Ивана Висковатаго были въ Переяславскомъ уѣздѣ, одно помѣстье въ Коломенскомъ“.

[104]) Карамзинъ, Исторія Государства Россійскаго, изд. 1842 г., т. IX, ст. 91—94, прим. 229, 303.

[105]) „Розыскъ“, „Чтенія“, 1858 г., II, стр. 8 (н҃).

[106]) О томъ, что Висковатый воспринималъ эту теорію, свидѣтельствуетъ опять таки его фраза: „зримъ око православія, соборную церковь Богородичную Московскую“. Тамъ же. Ср. съ классическими выраженіями въ посланіяхъ старца Филоѳея соборной церкви „славнаго успенїа прч҃тыѧ бц҃а иже єдина въ вселеннѣй паче сл҃нца свѣтитсѧ“, см. В. Малининъ „Старецъ Елеазарова монастыря Филоѳей и его посланія“, Кіевъ 1901 стр. 45.

[107]) См., напримѣръ, А. А. Кизеветтера: „Иванъ Грозный и его оппоненты“, Москва, 1898 годъ.

дился Сильвестръ? Платоновъ, всегда осторожный въ формулировкахъ, опредѣленно заявлялъ о политической тенденціи, имѣвшейся у Сильвестра и его сообщниковъ. По его мнѣнію, мысль о коренной реформѣ отношеній между правительствомъ и боярами возникла только при Грозномъ. „Тогда образовался боярскій кружокъ, извѣстный подъ названіемъ „избранной рады", и покусился на власть подъ руководствомъ попа Сильвестра и Алексѣя Адашева".[108] Платоновъ считалъ, что „самъ Грозный въ посланіи къ Курбскому ясно намекаетъ на то, чего хотѣли достигнуть эти люди. Они, по его выраженію, начали совѣщаться о мірскихъ, т. е. государственныхъ дѣлахъ, тайно отъ него, а съ него стали „снимать власть", „приводя въ противословіе" ему бояръ.[109] Сергѣевичъ шелъ еще дальше и полагалъ, что „организованный Сильвестромъ и Адашевымъ совѣтъ похитилъ царскую власть", что „избранная рада не ограничилась одной практикой, ей удалось оформить свои притязанія и провести въ Судебникъ ограниченія царской власти".[110] Випперъ считалъ, что царь былъ въ опекѣ у Сильвестра, что вообще „десятилѣтіе 1542—53 гг. можно съ извѣстнымъ основаніемъ назвать эпохой клерикальной политики".[111] Ждановъ думалъ, что вліяніе Сильвестра и его друзей было не слишкомъ большимъ и, во всякомъ случаѣ, „кружокъ Сильвестра имѣлъ самыя основательныя причины быть осторожнымъ и дѣйствовать по возможности тайно."[112] Однако, онъ признавалъ наличность у Сильвестра обширныхъ связей во всѣхъ слояхъ городского населенія и боязни у враговъ Сильвестра его популярности.[113] Одновременно Ждановъ отмѣчалъ, что „исключительность и узкость воззрѣній вредила самому же кружку Сильвестра: изъ-за нея они отталкивали отъ себя людей, которые по своему уму и вліянію могли бы быть для нихъ важными и полезными пособниками. Таковъ былъ, напримѣръ, дьякъ-печатникъ Висковатый. Онъ стоялъ внѣ Сильвестрова кружка, разъ выступалъ даже явнымъ врагомъ Сильвестра".[114] Пови-

Интересно отмѣтить, что московское общество той поры сознавало фактъ ведущейся вокругъ царя борьбы за руководящее политическое вліяніе. Напримѣръ, Иванъ Пересвѣтовъ, какъ показываетъ В. Ѳ. Ржига въ книгѣ „И. С. Пересвѣтовъ, публицистъ XVI вѣка", Москва, 1908 г., стр. 26 и сл., предостерегалъ царя о предстоящемъ ему „ловленіи" со стороны вельможъ. Сказаніе, говорящее объ этомъ, относится къ 1547 году.

[108]) С. Ф. Платоновъ, „Очерки по исторіи смуты въ Московскомъ государствѣ XVI—XVII вв.", стр. 137.

[109]) Тамъ же.

[110]) В. И. Сергѣевичъ, „Русскія юридическія древности", т. II, стр. 404. Мнѣніе В. И. Сергѣевича вызвало рядъ возраженій. Критическое изложеніе существа ихъ см. у А. Н. Филиппова „Исторія русскаго права", ч. I, Юрьевъ, 1907 г., стр. 368—369.

[111]) Р. Ю. Виппер, „Иван Грозный", стр. 34.

[112]) И. Н. Ждановъ, „Матеріалы для исторіи Стоглаваго Собора", Сочиненія, I, стр. 204.

[113]) Тамъ же, стр. 211.

[114]) Тамъ же, стр. 234. Кстати сказать, мнѣніе Жданова (стр. 234) о Висковатовѣ, какъ о человѣкѣ „нетвердомъ въ вѣрѣ, плохомъ исполнителѣ набожныхъ обычаевъ", не можетъ считаться достовѣрнымъ, т. к. у насъ нѣтъ для этого данныхъ. Имѣется только одно посланіе Ивана IV въ Кириллово-Бѣлозерскій монастырь, къ игумену Кузьмѣ, въ которомъ царь гиперболически обвинялъ Шереметевыхъ и попутно Висковатаго въ различныхъ „злокозньствахъ", сравнивая виновныхъ даже съ византійскими иконоборцами: „Іона (Шереметевъ) тщится погубити послѣднее свѣтило, равно солнцу сіяющее, и душамъ совершенное пристанище спасенія, въ Кириловѣ монастыри, въ самой пустыни, постническое житіе искоренити. А и въ міру, тотъ Ше-

димому, нельзя точно установить расчлененіе борющихся группъ по соціальному составу, но можно понять основной критерій дѣленія: отношеніе къ идеѣ единодержавія, желаніе однихъ ограничить, задержать стремленіе московскихъ царей къ самодержавію, другихъ — поддержать его, усилить, изъ-за личныхъ ли цѣлей и выгодъ, изъ за строя ли міровоззрѣнія.

Въ томъ, что Висковатый выступалъ противъ какой-то группы, возглавляемой Сильвестромъ, что можетъ быть, за нимъ стояла своя группа, что „записка“ не была только личнымъ выпадомъ противъ могущественнаго Благовѣщенскаго протопопа, утверждаютъ, по нашему мнѣнію, еще нѣкоторыя подробности „розыска“.

Когда митрополитъ указалъ Висковатому на неточность въ одной изъ его цитатъ, дьякъ сослался на то, что списалъ онъ это изъ „Васильевой книги Михайлова, сына Юрьева“ [115] и, въ другомъ случаѣ, изъ „Михайловой книги Морозова“.[116] Названныя дьякомъ лица были спрошены на соборѣ, и выяснилось слѣдующее:

1) Василій Михайловъ, сынъ Юрьевъ, повидимому, изъ группы неродовитыхъ бояръ, долженъ былъ нести отвѣтственность за то, что въ его книгѣ правила VII Вселенскаго Собора написаны невѣрно: „Такъ ж честному кресту покланятис, на немъ животворивое простерто быс Слово“, и то написано не гораздо“.[117] Юрьевъ объяснилъ митрополиту, что „та, деи, книга, Правила святых отець, моя, в полдесть, а мнѣ, деи, дал ее благовѣщенской священникъ Василей молодой, а нынѣ он въ Кирилове монастырѣ постригся и Селивестръ ту книгу знаетъ, что та книга Василева, попова, и какова та книга ко мнѣ пришла, такова и ес, а азъ ее, государь, во истину всее не читалъ...“ [118] Обратимъ вниманіе, что вновь упоминается имя Сильвестра и опять-таки съ тенденціей связать его имя съ неправильной цитатой въ книгѣ Благовѣщенскаго священника.

2) Когда обратились къ разсмотрѣнію другой ошибки въ книгѣ Михаила

реметевъ съ Висковатымъ первые непочали за кресты ходити, и на то смотря, всѣ не почали ходити; а дотудова все православное христіяньство, и съ женами и со младенцы за кресты ходили, и не торговали того дня опричь съѣстного ничѣмъ, а кто учнеть торговати и на томъ имали заповѣди. А то все благочестіе погибло отъ Шереметевыхъ; таковы тѣ Шереметевы“. (Акты Историческіе, I, № 204, стр. 383). Надо помнить, что писано посланіе въ сентябрѣ 1573 г. (Ждановъ, I, 98), т. е. послѣ казни Висковатаго, бывшей 25 іюля 1570 г. Стало быть, свидѣтельство посланія о нерелигіозности дьяка сильно обезцѣнивается, т. к. само собой возникаетъ предположеніе о намѣренномъ включеніи въ текстъ имени Висковатаго, т. е. о тенденціи, путемъ соединенія именъ Шереметева съ Висковатымъ, недавно казненнымъ „измѣнникомъ“, усугубить впечатлѣніе о виновности Шереметева. Съ другой стороны, обвиненіе дьяка въ нерелигіозности бросало тѣнь и на память о Висковатомъ. Присутствіе царя на его казни и даже будто бы бывшее обращеніе къ народу съ объясненіемъ справедливости своего суда надъ измѣнниками (Ждановъ, I, 122) указываютъ на чрезвычайное раздраженіе царя противъ Висковатаго. Неубѣдительность формальнаго повода къ казни должна была подкрѣпляться версіей о религіозной неустойчивости дьяка. Характерно, что въ моментъ возникновенія „дѣла“ дьякъ не пользовался такой репутаціей, иначе остались бы непремѣнные слѣды въ „Розыскѣ“.

[115]) „Розыскъ“, „Чтенія“, 1858, II, стр. 15 (ѳі).

[116]) Тамъ же. Отмѣтимъ очень интересное обстоятельство: Михаилъ Морозовъ былъ членомъ избранной рады. См. Курбскій, стр. 101, Сергѣевичъ, стр. 405.

[117]) „Розыскъ“, стр. 15—16 (ѳі—кі).

[118]) Тамъ же.

Морозова, повидимому, единомышленника Сильвестра, члена избранной рады, то оказалось, что Висковатый, списывая, сдѣлалъ приписку, написавъ вмѣсто: „чюдотворіа пріа, распяся", какъ было въ книгѣ Морозова, — „Иванъ ту строку написалъ не по тому, как в той книзѣ написано, а написалъ: „Чюдотворіа пріа, распяся, въскресе, взыде, и все по истиннѣ быс", т. е. какъ и полагается, за исключеніемъ одного слова — „страсти распяся". Иначе говоря, Висковатый воспользовался текстомъ полнымъ, включающимъ и конецъ фразы, не имѣвшійся у Морозова, но оставилъ ошибку, бывшую въ книгѣ Морозова и о которой онъ зналъ, т. е. пропустилъ слова „страсти". Соборъ, слѣдившій строго за формальной стороной, потребовалъ имя владѣльца книги. Висковатый его назвалъ. Но соборъ обратилъ вниманіе, что дьякъ, ссылаясь на книгу Морозова, писалъ не точно по этой книгѣ. Висковатому пришлось признаться: „То, государь, я осмотрилъся, приписалъ я", т. е. приписал отсутствующій у Морозова конецъ фразы. Намъ кажется, что странная эта ошибка — не случайный пропускъ, но приписка отсутствующаго мѣста — была сдѣлана Висковатымъ не по небрежности, но съ расчетомъ, что при разслѣдованіи „дѣла" выяснится, что въ книгѣ Морозова пропущено богословски важное слово „страсти" и конецъ фразы, и что, значитъ, доля сомнѣнія въ религіозной вѣрности ляжетъ еще на одного изъ друзей Сильвестра, члена „избранной рады".

Повидимому, современникамъ тоже казалось, что идетъ борьба какихъ-то группъ, что Висковатый выражаетъ чьи-то общія мысли. Такъ думалъ, очевидно, митрополитъ: „И митрополитъ на соборѣ, сію исповѣдь выслушалъ, да спросилъ діака Ивана Михайлова: Писалъ еси въ своей Исповѣди, и мнѣлъ и мудрствовалъ о святыхъ иконахъ, и кто съ тобою въ томъ нынѣ есть ли. И Иванъ отъ себя о томъ совѣтниковъ не сказалъ".[119]

Въ силу своей близости ко двору, въ силу своего выдающагося служебнаго положенія, Висковатый могъ знать всѣ явныя и скрытыя расположенія силъ. Мы не имѣемъ свѣдѣній о характерѣ его отношеній къ Сильвестру до эпизода съ иконописью. Но замѣчательно, что, судя по епитиміи, онъ въ теченіе трехъ лѣтъ подготовлялся къ нанесенію рѣшительнаго удара и, дѣйствительно, выбралъ очень подходящій моментъ, моментъ потери Сильвестромъ прежняго безусловнаго довѣрія царя.

Дѣло въ томъ, что за семь мѣсяцевъ до выступленія Висковатаго, еще въ началѣ 1553 года, Иванъ IV заболѣлъ. Лѣтописецъ сообщаетъ: „Марта, 1 дня, разболѣлся царь и великій князь Иванъ Васильевичъ всея Русіи, и бысть болѣзнь его тяжка зѣло, мало и людей знаяше, и тако бяше болѣнъ, яко многимъ чаяти: къ концу приближися. Царя же и великаго князя діякъ Иванъ Михайловъ воспомяну государю о духовной, государь же повелѣ духовную съвершити, всегда бо бяше у государя сіе готово".[120] Царь приказалъ взять присягу въ вѣрности малолѣтнему Димитрію со своего двоюроднаго брата, князя Владиміра Андреевича Старицкаго и бояръ. Но тутъ оказалось, что въ средѣ бояръ нѣтъ единодушія, часть ихъ не желала присягать сыну Ивана IV.[121] Правда,

[119]) „Розыскъ", „Чтенія", 1858 г., II, стр. 13 (ꙶ).
[120]) П. С. Р. Л. XIII, „Царственная книга", стр. 523.
[121]) С. М. Соловьевъ, томъ VI, ст. 135 и дальше.

эпизодъ этотъ удалось кое-какъ замять, но въ результатѣ его, какъ принято думать, въ настроеніи выздоровѣвшаго Іоанна происходитъ нѣкоторый переломъ, вызвавшій охлажденіе царя къ ряду своихъ ближайшихъ до того совѣтниковъ.[122]

Чрезвычайно важнымъ является фактъ, что Висковатый и Сильвестръ находились во время этого эпизода въ противоположныхъ лагеряхъ. Мы видѣли уже, что Висковатый первый напомнилъ царю о духовной. Когда къ вечеру того дня было приведено нѣсколько человѣкъ къ присягѣ, то дьякъ Иванъ Михайловъ оказался между ними.[123] При уговорахъ великаго князя Владиміра Андреевича подчиниться волѣ государя, Висковатый опять былъ виднымъ дѣйствующимъ лицомъ: „И бояре начали князю Володимеру Ондрѣевичю говорити, чтобы князь не упрямливался, а государя бы послушалъ и крестъ бы цѣловалъ; а говорилъ напередъ князь Володимеръ Воротынской да діякъ Иванъ Михайловъ“.[124] Наконецъ, когда сопротивленіе бояръ оказалось сломленнымъ, Висковатый былъ посланъ царемъ держать крестъ во время обряда присяги“.[125]

Совсѣмъ иначе складывался образъ дѣйствій Сильвестра. Во время споровъ бояръ „князь Володимеръ и мати его почаяли на бояръ велми негодовати и кручинитися, бояре же начаша отъ нихъ беречися и князя Володимера Ондрѣевича ко государю часто не почали пущати“.[126] Занимавшій сначала, повидимому, наблюдательное, срединное положеніе въ этомъ столкновеніи династическихъ и кружковыхъ интересовъ, Сильвестръ потомъ все же вмѣшался въ распри: „Сей убо тогда начатъ бояромъ въспрещати, глаголя: прочто вы ко государю князя Володимера не пущаете? Братъ васъ, бояръ, государю доброхотнѣе“. Бояре же глаголаша ему: на чемъ они государю и сыну его царевичу князю Дмитрею дали правду, по тому и дѣлаютъ, какъ бы ихъ государству было крѣпче. И оттолѣ бысть вражда межи бояръ и Селивестромъ и его съвѣтники“.[127]

Такимъ образомъ, въ то время какъ Висковатый оказывается послѣдовательнымъ и упорнымъ приверженцемъ интересовъ Ивана IV, защитникомъ желаній московскаго самодержца, Сильвестръ явно сочувствуетъ вел. кн. Владиміру Андреевичу, т. е. съ точки зрѣнія взглядовъ сторонниковъ московскаго самодержавія обнаруживаетъ опасное уклоненіе.

Со времени этихъ драматическихъ для династіи мартовскихъ дней 1553 года проходитъ семь мѣсяцевъ. Неизвѣстно, какъ складываются въ этотъ періодъ отношенія Висковатаго и Сильвестра. Можно думать, что Висковатый подготовлялся въ это время къ рѣшительному выступленію противъ протопопа, пользуясь неблагопріятнымъ впечатлѣніемъ царя отъ поведенія Сильвестра при присягѣ

---

[122]) Интересно, что Іоаннъ не забылъ этого эпизода и въ перепискѣ съ Курбскимъ, вспоминая о немъ, прямо говоритъ: „Та же Божіимъ милосердіемъ, насъ оздравѣвшимъ, и тако сей совѣтъ разсыпася“, стр. 166.

[123]) П. С. Р. Л. XIII, „Царственная книга“, стр. 523.

[124]) Тамъ же, стр. 526.

[125]) Тамъ же, стр. 525.

[126]) Тамъ же, стр. 524.

[127]) Тамъ же. Это нѣсколько наивное объясненіе лѣтописи можетъ быть дополнено разсказомъ С. М. Соловьева, т. VI, ст. 137.

Димитрію. Повидимому, Висковатый рѣшилъ бросить на Сильвестра сомнѣнія въ его религіозной устойчивости. Отсюда и весь ходъ дѣйствій Висковатаго: онъ не идетъ къ митрополиту, но продолжаетъ „вопить" на народѣ; онъ дѣлаетъ первое устное сообщеніе Макарію при царѣ; онъ не пугается рѣзкостей митрополита, но, видя вниманіе, можетъ быть, сочувствіе царя, доводитъ дѣло до собора. Намъ представляется совершенно очевиднымъ подобный политическій характеръ выступленія Висковатаго. Тогда становится понятнымъ и чрезмѣрное волненіе Сильвестра, который защищаетъ не только принципіальное мнѣніе объ иконописи противъ вздорныхъ навѣтовъ какого-то мірянина, но и свое собственное положеніе при дворѣ московскаго самодержца. Отсюда тотъ затаенный личный, почувствованный и Голубинскимъ, мотивъ борьбы, который придаетъ „дѣлу Висковатаго" характеръ особой напряженности.

Итакъ, Висковатый выступаетъ какъ послѣдовательный сторонникъ московскаго самодержавія. Сильвестръ, напротивъ, скорѣе можетъ быть причисленъ къ сторонникамъ олигархическаго правленія.[128] Висковатому были чужды эти настроенія, какъ чужды ему въ иконахъ отступленія отъ каноновъ, эстетическое вольнодумство, приносимое въ Москву новгородскими живописцами. Почему же такъ упорно защищалъ Сильвестръ въ своей жалобницѣ традиціонность новгородскаго искусства? Не оттого ли, что Висковатый хотѣлъ между строкъ намекнуть на непріемлемую для Москвы свободолюбивую тенденцію Новгорода и новгородцевъ? Бросая сомнѣнія въ законности новыхъ иконныхъ изображеній, въ западной окраскѣ ихъ, не хотѣлъ ли Висковатый напомнить собору, а черезъ соборъ и царю, что Новгородъ былъ вѣчнымъ источникомъ религіознаго броженія, что не такъ давно шла изъ Новгорода ересь жидовствующихъ, что Новгородъ соприкасается съ безпокойнымъ западомъ? Не осложняется ли въ „дѣлѣ Висковатаго" личный моментъ (если онъ былъ) и политическій мотивъ борьбой двухъ міровоззрѣній — Москвы и Новгорода? Или, упрощая, не стремился ли Висковатый попросту воспользоваться этими моментами, чтобы выиграть задуманную комбинацію — устранить и обезвредить Сильвестра?[129] Надо сказать, что, кромѣ вышеприведеннаго текста Сильвестра, защищаютъ подобное пониманіе еще любопытныя детали, что Сильвестръ былъ родомъ новгородецъ, что писали иконы иконописцы, вызванные изъ Новгорода, что Симеонъ, второй протопопъ Благовѣщенскаго собора, былъ тоже съ западной окраины государства,

[128]) Любопытно, что путь, которымъ двигался Висковатый въ данномъ эпизодѣ, былъ въ духѣ московскихъ традицій по отношенію къ Новгороду: такъ „благочестія дѣлатель", великій князь Иванъ Васильевичъ, юридически шелъ вовсе не противъ вѣча и новгородской свободы. Онъ шелъ возстановить православіе, пошатнувшееся въ Новгородѣ, благодаря союзу послѣдняго съ „латинами", въ лицѣ польско-литовскаго короля Казиміра. Это былъ крестовый походъ. (М. Н. Покровский, „Русская история с древнейших времен", Л., 1924 г., стр. 154). Висковатый тоже говорилъ только объ иконахъ, но цѣлилъ въ политическій престижъ Сильвестра.

[129]) Попытка М. Н. Покровскаго („Русская история с древнейших времен", Л., т. I, Гос. Изд., стр. 195—196) обнаружить у Сильвестра чисто буржуазную тенденцію и внести, такимъ образомъ, марксистское толкованіе его дѣйствій, не можетъ быть признана удавшейся, т. к. его доказательства хотя и любопытны, но черезчуръ отрывочны. Нѣкоторую поддержку мнѣнію о торговыхъ склонностяхъ Сильвестра можно найти въ статьѣ А. И. Соболевскаго „Поп Сильвестр и Домострой", „Известия по русскому языку и словесности", 1929 г., II, кн. 1, изд. Академии Наук С. С. С. Р., Ленинград.

именно изъ Пскова, что Артемій, съ которымъ Висковатый стремился связать Сильвестра, былъ тоже изъ Пскова, жилъ одно время въ Псково-Печерскомъ монастырѣ и имѣлъ сношенія въ Нейгаузѣ съ протестантами изъ Ливоніи.[130]

Кромѣ того, въ пользу такого объясненія столкновенія Висковатаго и Сильвестра свидѣтельствуютъ и нѣкоторые историческіе факты.

Приходится вспомнить, что всѣ предшествовавшіе митрополитству Макарія годы вокругъ кафедры главы московской церкви шла ожесточенная политическая борьба.[131] Шуйскіе, повидимому, расчитывавшіе вытѣснить правящій домъ Калиты, встрѣтили рѣзкій отпоръ духовенства; въ короткій срокъ трехъ лѣтъ имъ пришлось свергнуть одного за другимъ двухъ митрополитовъ, Даніила и Іоасафа.[132] По мнѣнію церковнаго историка, первый изъ этихъ митрополитовъ былъ сторонникомъ царскаго самодержавія и потому его свергли Шуйскіе. Поставленный затѣмъ Іоасафъ оказался сторонникомъ Бѣльскихъ.[133] Весь ходъ борьбы внушилъ одному изъ изслѣдователей мысль, что очень вѣроятно, что „подъ его (Шуйскаго) преобладающимъ вліяніемъ совершилось избраніе и новаго митрополита, тѣмъ болѣе, что выборъ палъ на архіепископа Новгородскаго Макарія, внушеніямъ котораго Шуйскій могъ приписывать такое горячее участіе новгородцевъ въ сверженіи Бѣльскаго и Іоасафа.“[134] Т. е. очевидно, что Макарій уже при самомъ приходѣ на московскую кафедру не чуждался политической борьбы, и кромѣ того имѣлъ какую-то связь политическаго оттѣнка съ Новгородомъ.[135] Кромѣ того, важно, что митрополитъ Макарій и Сильвестръ „обязаны своимъ образованіемъ Новгороду или прямо пришли изъ Новгорода“,[136] т. е. существовала, повидимому, у этихъ дѣятелей и культурная связь съ Новгородской землей. Но если при этомъ позиція самого митрополита Макарія не могла волновать Висковатаго, въ силу ли высоты поста, занимаемаго Макаріемъ, въ силу ли его большого такта и глубокой консервативности,[137] — то, вѣроятно, въ поведеніи близкихъ къ нему лицъ, какъ, напримѣръ, того же Сильвестра, проскальзывали какія-то тенденціи, раздражавшія москвичей, въ особенности, повидимому, изъ группы лицъ выслужившихся, выдвинутыхъ московскимъ единодержавіемъ, къ которой принадлежалъ и Висковатый.

---

[130]) Е. Пѣтуховъ, „Русская Литература“, Юрьевъ, 1911 г., стр. 298.

[131]) Р. Ю. Виппер, „Иван Грозный“, стр. 34.

[132]) Тамъ же.

[133]) Митр. Макарій, „Исторія русской церкви“, т. VI, стр. 168—208. С. М. Соловьевъ, т. VI, ст. 38, придерживается того же мнѣнія.

[134]) Митр. Макарій, тамъ же, стр. 209.

[135]) Конечно, Новгородъ не представлялъ уже къ половинѣ XVI вѣка самостоятельной политической силы (см. С. Ф. Платоновъ „Смутное Время“, изд. „Пламя“, Прага, 1924 г., стр. 9—10 и „Иванъ Грозный“, изд. „Обелискъ“, Берлин, 1924 г., стр. 25), но остатки властолюбивой новгородской идеологіи сохранялись, хотя бы и на службѣ у другихъ государственныхъ начинаній.

[136]) А. С. Архангельскій, „Образованіе и литература въ Московскомъ Государствѣ. Конецъ XV—XVII в.“, Казань, 1898 г., стр. 147.

[137]) Положеніе о консерватизмѣ и преданности Макарія идеѣ самодержавія защищаются М. А. Дьяконовымъ въ книгѣ: „Власть Московскихъ государей. Очерки изъ исторіи политическихъ идей древней Руси до конца XVI вѣка“, СПБ., 1889 г., стр. 108—109.

Извѣстно, что Сильвестръ и его друзья враждебно относились къ Анастасіи, женѣ Ивана IV[138]; судя по отзыву Царственной книги, поведеніе Сильвестра по отношенію къ московскому политическому ядру было едва ли не вызывающимъ. Интересно сопоставить съ такими данными замѣчаніе И. Е. Забѣлина, что никто иной, какъ Сильвестръ былъ вдохновителемъ живописной лѣтописи, исполненной въ 1547—52 гг. на стѣнахъ Золотой палаты Московскаго дворца,[139] причемъ „самъ изобрѣтатель этого наглядно-художественнаго воспитанія воли и чувствъ царя изображенъ въ видѣ мудраго пустынника, который поучаетъ молодого властителя".[140] Къ тѣмъ же выводамъ близко мнѣніе В. С. Иконникова, что Сильвестръ, одинъ изъ представителей тогдашней книжности, воспользовался ею для укрѣпленія своего преобладающаго значенія и положенія.[141] Иначе говоря, Сильвестръ настойчиво стремился проводить свои вліянія въ Москвѣ; вѣроятно, что они не лишены были нѣкоторой — по духу — новгородской окраски.[142] Во всякомъ случаѣ, какъ видно изъ жалобницы, Сильвестръ явно опасался обвиненія въ приверженности къ некрѣпкимъ новгородскимъ традиціямъ, которыя въ виду иконописныхъ новшествъ, замѣченныхъ Висковатымъ, могли легко показаться сомнительными. Поэтому-то такъ упорно и хочетъ онъ доказать, что церковное новгородское искусство покоится на крѣпкой основѣ византійскаго православія. „Изъ Царяграда въ Кіевъ присланъ Митрополитъ, а въ Великій Новградъ Владыка Іоакимъ", — говоритъ Сильвестръ и опять, въ желаніи опереться на авторитетъ власти, начинаетъ длинныя перечисленія: „Князь Великій Владимеръ Ярославичь повелѣ въ Новѣградѣ поставити церковь каменну, Святую Софію, Премудрость Божію, по Цареградскому обычаю, и икона Софія, Премудрость Божія, тогды жъ написана, Греческій переводъ" и т. д. Сильвестръ подчеркиваетъ, что „всѣ тѣ церкви ставили Великіе Князи, а по иконописцевъ посылали по Греческихъ".[143]

Мы не имѣемъ данныхъ утверждать, что Сильвестръ стремился Москву превратить въ Новгородъ; наше толкованіе поведенія Сильвестра иное: съ точки зрѣнія Висковатаго, представителя самодержавной тенденціи въ политикѣ Москвы, можно было опасаться переноса нѣкоторыхъ специфическихъ чертъ новгородскихъ умонастроеній въ дѣйствія Московскаго правительства.

Интересно, что нѣсколько лѣтъ спустя отрицательная оцѣнка дѣятельности

---

[138]) С. Ф. Платоновъ „Очерки Смуты", стр. 131, объясняетъ эту вражду тѣмъ, что Анастасія не была княжною. Родовитая знать, къ которой примыкалъ и Сильвестръ, что видно изъ переписки Курбскаго съ Іоанномъ, „съ очень явной брезгливостью" относилась къ происхожденію Анастасіи изъ боярскаго рода Кошкиныхъ. Этому простому роду они прямо и рѣзко отказались повиноваться въ 1553 году: „а Захарьинымъ намъ, — говорили они, — не служивать".

[139]) И. Забѣлинъ. „Домашній бытъ русскихъ царей", Москва, 1862 г., стр. 123.

[140]) Р. Ю. Виппер, „Иван Грозный", стр. 35.

[141]) В. С. Иконниковъ, „Опытъ изслѣдованія о культурномъ вліяніи Византіи въ русской исторіи", стр. 465.

[142]) Новгородцы издавна пользовались славой борцовъ съ іерархіей. См. В. С. Иконниковъ, ibidem, стр. 389—391. Кромѣ того, по мнѣнію М. Н. Покровскаго, даже стремленіе Сильвестра отговорить Ивана IV отъ Ливонской войны диктовалось новгородскофильскими мотивами. „Русская история с древнейших времен", Л., 1924 г., стр. 229.

[143]) См. цитату на стр. 206—207, въ прим. 93.

Сильвестра будетъ воспринята царемъ, и Сильвестръ, послѣ разгрома избранной рады, уйдетъ въ 1560 г. въ монастырь.[144]

У Р. Ю. Виппера находится еще одно возможное объясненіе принципіальныхъ мотивовъ столкновенія Висковатаго и Сильвестра — это допущенная имъ при разборѣ причинъ Ливонской войны догадка, что Сильвестровская группа потому не желала войны, что „не отказалась отъ идеи уніи съ западно-христіанскимъ міромъ, что они были подъ извѣстнымъ обаяніемъ объединительной политики римскаго престола, надѣялись на успѣхъ своего дипломатическаго похода противъ Ливоніи“, но, что „въ 1551 году двадцатилѣтній Иванъ IV не рѣшался вырваться изъ подъ опеки“, и только семь лѣтъ спустя онъ, будучи уже свободнымъ, „безъ колебанія началъ огромное по своему размаху и по своимъ послѣдствіямъ предпріятіе. Иванъ Грозный имѣлъ на своей сторонѣ только одного изъ участниковъ правящей группы, дьяка Висковатаго, руководителя иностранной политики, управлявшаго съ 1549 года Посольскимъ приказомъ“.[145] Можно думать, что предположеніе Виппера не лишено извѣстной правдоподобности, хотя и не можетъ быть защищаемо безусловно. Во всякомъ случаѣ, объясненіе выступленія Висковатаго въ 1553—1554 году, какъ полемики съ западно-европейской оріентаціей Сильвестра, получаетъ еще одно косвенное подтвержденіе. Замѣчательно, что Висковатый оказывается, въ концѣ концовъ, болѣе послѣдовательнымъ отвергателемъ латинства, чѣмъ иногда даже высшая церковная власть. Очень характерно, что, ради борьбы за церковныя имущества, іосифляне, и среди нихъ митрополитъ Макарій, рѣшались опираться на католическую догму о преимуществахъ священства передъ свѣтской властью.[146] Между тѣмъ, любопытно свидѣтельство Генриха Штадена, что Висковатый „къ христіанамъ былъ очень враждебенъ“, т. е. плохо относился къ католикамъ и протестантамъ Западной Европы. Штаденъ противополагалъ эту ненависть Висковатаго — его любви къ татарамъ.[147] Подчеркнемъ, во всякомъ случаѣ, что Висковатый — въ силу своего положенія — находился въ курсѣ деталей политической жизни Москвы и Запада. П. Н. Милюковъ называетъ его „однимъ изъ очень образованныхъ людей того времени“.[148] Очень важно для насъ мнѣніе иностранца Рюссова, составителя ливонской хроники, вообще очень враждебнаго къ русскимъ. Онъ говоритъ: „Иванъ Михайловичъ Висковатый — отличнѣйшій человѣкъ, подобнаго которому не было въ то время въ Москвѣ: его уму и искусству, какъ московита, ничему не учившагося, очень удивлялись иностранные послы“.[149] Понятно, что Рюссовъ подъ искусствомъ Висковатаго разумѣетъ его дипломатическія дарованія. Если, хотя бы отчасти, правъ Випперъ въ своихъ догадкахъ о стремленіи Сильвестровой группы притти къ соглашенію съ римскимъ пре-

---

[144]) С. М. Соловьевъ, Исторія Россіи, т. VI, ст. 146. К. Бестужевъ-Рюминъ „Русская исторія“, т. II, СПб., 1885 г., стр. 257. М. К. Любавскій, „Лекціи по древней русской исторіи до конца XVI вѣка“, Москва, 1918 г., стр. 251.

[145]) Р. Ю. Виппер, „Иван Грозный“, стр. 44.

[146]) М. А. Дьяконовъ, цитир. работа, стр. 126—129.

[147]) Генрих Штаден, О Москве Ивана Грозного. „Записки немца опричника“. Москва, 1925 г., стр. 84. Ср. H. v. Staden, Aufzeichnungen über den Moskauer Staat, hrsg. F. Epstein (1930), s. 18.

[148]) П. Н. Милюковъ, „Очерки по исторіи русской культуры“, 1931 г., томъ II, ч. 2, стр. 500.

[149]) Р. Ю. Виппер, „Иван Грозный“, стр. 75.

столомъ, то, понятно, что для охранительнаго духа Висковатаго, только что воспринявшаго идею о Москвѣ — Третьемъ Римѣ, являлся, особенно при наличіи новшествъ (иконописныхъ), серьезный поводъ для безпокойства относительно основы Московскаго государства — православія. Очевидныя же у Сильвестра тенденціи подчинить какимъ-то воздѣйствіямъ и другую основу Московскаго бытія — царя, должны были побуждать Висковатаго къ рѣшительной борьбѣ, въ которой онъ, проигравъ сраженіе 1553—54 года, формально сдавшись, остался въ концѣ концовъ побѣдителемъ: въ 1560 году въ отношеніи личности Сильвестра, навсегда ушедшаго съ политическаго горизонта Москвы; въ XVII вѣкѣ, на соборѣ 1667 года, по вопросу о нѣкоторыхъ изображеніяхъ, справедливо отвергавшихся Висковатымъ; наконецъ въ XIX и XX столѣтіи онъ реабилитированъ и по существу основныхъ принциповъ своихъ иконографическихъ разсужденій.

Такимъ образомъ, въ итогахъ нашего разбора политически-идеологической обстановки возникновенія „дѣла", становится очевиднымъ, что въ „дѣлѣ" сплелись въ одинъ запутанный узелъ нѣсколько характерныхъ мотивовъ той эпохи. Защита православія перемѣшалась здѣсь съ политической борьбой; боязнь запада, латинства и ересей — съ боязнью духа непокорныхъ, по удачному выраженію П. Н. Милюкова, „недобитыхъ республикъ Новгорода и Пскова",[150] стремившихся взять главу Московской державы подъ опеку и наблюденіе. Опасеніе скрытыхъ замысловъ правящей группы привело къ разсмотрѣнію узко-иконописныхъ вопросовъ. Нужно добавить сюда еще и мотивъ личныхъ непріязненныхъ отношеній Висковатаго и Сильвестра, поскольку можно его предполагать существовавшимъ. Трудно установить, какая изъ этихъ причинъ была направлявшей весь ходъ дѣйствій. Изъ историковъ, высказавшихся по этому вопросу, часть говоритъ о личномъ моментѣ — Голубинскій, Голохвастовъ, арх. Леонидъ, пр. Филаретъ, Милюковъ; къ этому же, въ сущности, пришелъ и Соловьевъ, который, какъ мы видѣли выше, своимъ разсказомъ о ходѣ „дѣла" выявилъ свое пониманіе поводовъ этого эпизода, какъ чисто личнаго столкновенія. Другіе изслѣдователи выдвигаютъ причины религіозно-эстетическія: Буслаевъ, Щепкинъ, Покровскій, Муратовъ. Если сопоставить со всѣми этими сужденіями мысли Виппера о роли Висковатаго въ правительствѣ Грознаго и ту сумму различныхъ деталей, которая собрана нами выше, то получается третья группа мнѣній, говорящая за политическую подкладку выступленія Висковатаго. Сюда же можно, пожалуй, отнести и тѣ немногія, но очень прозорливыя сужденія, которыя принадлежатъ Н. П. Кондакову, обращавшему вниманіе на существо иконографическаго спора, но считавшаго, что „дѣло" создалось не безъ вліянія политическихъ и идеологическихъ факторовъ.

При томъ ограниченномъ количествѣ безспорныхъ данныхъ, которыя есть у насъ о XVI вѣкѣ, въ частности по данной темѣ, нельзя рѣшить, какой поводъ являлся для Висковатаго главнѣйшимъ. Но даже одно обнаруженіе цѣлой группы мотивовъ вокругъ „дѣла", такъ или иначе вліявшихъ на аргументацію на соборѣ 1554 года, показываетъ тѣсную связь эпизода объ иконописаніи съ умонастроеніями, съ идейнымъ содержаніемъ эпохи.

---

150) П. Н. Милюковъ, тамъ же, стр. 500.

IV.

Однако, если „дѣло Висковатаго“ въ какой-то мѣрѣ и опредѣляется въ своемъ содержаніи мотивами, не имѣющими прямого отношенія къ существу возникнувшаго иконографическаго спора, все же нельзя отрицать, что Висковатый выдвинулъ рядъ важныхъ и цѣнныхъ соображеній по поводу русской иконописи и — каковы бы ни были истинныя причины его выступленія, — обнаружилъ большую эрудицію и, по нашему мнѣнію, ясное пониманіе духа и смысла церковной живописи. Не претендуя на самостоятельность въ рѣшеніи иконографическихъ вопросовъ, попытаемся намѣтить конкретные тезисы идейнаго содержанія „дѣла“ и установить, въ чемъ былъ правъ и въ чемъ ошибался каждый изъ споривших на соборѣ 1553—54 года.[151]

Изъ вступленія („второго“)[152] къ „дѣлу“ намъ извѣстно, что однимъ изъ главнѣйшихъ сомнѣній дьяка была мысль о недопустимости изображать „невидимаго Божества и безплотныхъ“.[153] Висковатый предлагалъ начало Символа Вѣры писать на иконѣ словами: „Вѣрую въ единаго Бога Отца, вседръжителя, творца небу и земли, видимым же всѣм и невидимымъ“.[154] Дьякъ полагалъ возможнымъ только со слѣдующаго члена Символа Вѣры „писати и въображати по плотскому смотренію иконным писмом: И во единаго Господа Іисуса Христа, сына Божія“ и прочая до конца,“[155] т. е. дьякъ возставалъ противъ изображенія Бога Отца, соглашаясь въ то же время на иконное изображеніе Іисуса Христа въ человѣческомъ видѣ и всѣхъ, кромѣ перваго, членовъ Символа Вѣры.

Въ своей „запискѣ“, къ которой мы теперь переходимъ, Висковатый развивалъ и аргументировалъ это главное свое положеніе рядомъ ссылокъ и доказательствъ, сомнѣнія свои расширилъ онъ новыми мыслями, касающимися различныхъ деталей и частностей современной ему иконографіи.

Прежде всего дьякъ возбуждалъ вопросъ о незаконности писанія иконныхъ изображеній по пророческимъ видѣніямъ: надо, полагалъ дьякъ, „писати Данилово видѣніе в словах, какъ видѣлъ, а особо бы слов не писати, какъ и иных пророкъ видѣнія“.[156] Ссылаясь на VII Вселенскій Соборъ въ Никеѣ, разбиравшій иконоборческую ересь, Висковатый напоминалъ о каноничности установленія вообще иконнаго почитанія „на токмож Христов икон, рекше образу, но и пресвятыя владычицы нашея Богородицы и всѣх святых священным въображеніемъ“.[157] Изображеніе Христа должно быть при этомъ воспроизво-

---

[151]) Приношу свою искреннюю благодарность проф. Н. Л. Окуневу за его помощь въ оріентировкѣ по иконографическому матеріалу.

[152]) „Розыскъ“, стр. 2 (ѕ̃).

[153]) „Розыскъ“, стр, 2 (в̃).

[154]) Тамъ же.

[155]) Тамъ же.

[156]) Тамъ же, стр. 3 (г̃).

[157]) Тамъ же, стр. 4 (д̃). Дѣйствительно въ „Дѣяніяхъ Вселенскихъ Соборовъ“, т. VII, изданіе 3-ье, Казань, 1909 г., стр. 284—285, читаемъ, что Седьмой Вселенскій Соборъ опредѣлилъ, „чтобы святыя и честныя иконы предлагались (для поклоненія) точно также, какъ и изображеніе

димо „по человѣческому образу".[158] Висковатый напоминалъ, что и у Дамаскина и въ Синодикѣ говорится о двойной природѣ Христа, которая „в существѣ разное, и того създанное и несъзданное, видимое и невидимое, страдалное и нестрадалное, описанное и неописанное".[159] По мнѣнію дьяка, символическое изображеніе Христа въ видѣ агнца слѣдуетъ замѣнить плотскимъ (т. е. реальнымъ, историческимъ) изображеніемъ Спасителя: „Агнець преданъ быс въ образъ истиннаго Христа Бога нашего, а неподобает почитати образа паче истинны, и агньца на честных иконах писати перстом предтечевым показаема, но самого Христа Бога нашего, и шаровными писаніи по человѣческому образу написати..."[160] Висковатый ссылками на Дамаскина и на Синодикъ обосновывалъ правильность своего взгляда на человѣческую природу Христа, который „существом по истиннѣ человѣкъ быс, ходиж по земли, и съ человѣкы поживе, чюдотворіе пріа, распяс, въскресе, взыде и все по истиннѣ быс, и видѣ человѣкы, и писас на памят нам и ученіе".[161] По мнѣнію Висковатаго, пророческія видѣнія, какъ и вообще всякія символическія изображенія, не должны быть воспроизводимы, такъ какъ, во-первыхъ, иконы имѣютъ цѣлью напоминать о Христѣ тѣмъ, которые „не видят книгъ",[162] т. е. неграмотнымъ — значитъ, иконы должны быть наглядны и исторически правдивы; во-вторыхъ, (и это главное) „потому,

---

честнаго и животворящаго креста, будутъ ли они сдѣланы изъ красокъ или (мозаическихъ) плиточекъ или изъ какого-либо другого вещества, только бы сдѣланы были приличнымъ образомъ, и будутъ ли находиться въ святыхъ церквахъ Божіихъ на священныхъ сосудахъ и одеждахъ, на стѣнахъ и на дощечкахъ, или въ домахъ и при дорогахъ, а равно будутъ ли это иконы Господа и Бога и Спасителя нашего Іисуса Христа или непорочной Владычицы нашей святой Богородицы, или честныхъ ангеловъ и всѣхъ святыхъ и праведныхъ мужей". Ср. Mansi XIII, col. 377.

[158]) „Розыскъ", стр. 5 (є҃).

[159]) Тамъ же, стр. 4 (д҃). Ср. цитату съ соотвѣтствующимъ текстомъ на стр. 412 въ „Синодикѣ на недѣлю православія", изданномъ и комментированномъ Ѳ. И. Успенскимъ въ „Запискахъ Имп. Новороссійскаго Университета", т. 59, Одесса, 1893 г. Въ данномъ случаѣ съ текстомъ Синодика не совпадаетъ въ цитатѣ Висковатаго только одно слово — „нестрадалное", — въ Синодикѣ вмѣсто него стоитъ: „нестрастьное".

[160]) „Розыскъ", стр. 5—6 (є҃—ѕ҃). Эта мысль Висковатаго сложилась также подъ непосредственнымъ вліяніемъ постановленій древнихъ церковныхъ соборовъ, именно V—VI труллъскаго. Ср. „Дѣянія Вселенскихъ Соборовъ", Казань, изд. 3-ье, 1908 г., т. VI, стр. 293—294. Подробная цитата приведена ниже.

[161]) Тамъ же, стр. 6 (ѕ҃). Аналогичныя мысли находимъ въ „Синодикѣ на недѣлѣ православія" на стр. 410, 425—426, 429, 431. — Вообще „Синодикъ" явился однимъ изъ главнѣйшихъ руководствъ Висковатаго. На той же, 6-ой страницѣ „Розыска" встрѣчаемъ еще одну цитату изъ „Синодика" (ср. въ „Синодикѣ", стр. 414); всего же въ „Запискѣ" Висковатаго прямыя ссылки на „Синодикъ" встрѣчаются 7 разъ; идейное воздѣйствіе этого источника на концепцію взглядовъ дьяка обнаруживается съ большой ясностью на всей аргументаціи Висковатаго. — Подробныя свѣдѣнія о Синодикѣ см. въ книгѣ Ѳ. И. Успенскаго, „Очерки по исторіи Византійской образованности", СПБ., 1891 г. Основная часть Синодика въ недѣлю православія выражаетъ торжество православія надъ иконоборчествомъ. Отсюда понятно, почему именно на этотъ памятникъ особенно упорно ссылался Висковатый. Повидимому, пользовался онъ однимъ изъ переводовъ греческаго синодика, сдѣланнымъ въ XIV вѣкѣ. Любопытно, что „первоначально [на первомъ листѣ одного изъ сохранившихся синодиковъ, въ посвященіи] стояло имя Ивана Грознаго" (стр. 212).

[162]) Тамъ же, стр. 7 (з҃).

что всѣ (пророки) не едино видѣніе видѣша, ни существа, но славы“.[163] Поэтому Висковатый съ неодобреніемъ относится къ изображенію Христа въ Давидовомъ образѣ, т. е. царскомъ, и „въ доспѣсѣ“, какъ, по мысли дьяка, исторически нереальномъ. Возвратившись къ этому пункту своихъ сужденій нѣсколько дальше, Висковатый обосновывалъ свое соображеніе тѣмъ, что въ „Давидовѣ образѣ“ пророки не видѣли Іисуса Христа, но только евангелисты повѣствовали о происхожденіи Богородицы „отъ семѣни Давидова“, называя Христа — „сыномъ Давидовымъ, сыномъ Авраамлемъ“.[164]

Недопустимое своеволіе видѣлъ дьякъ и въ изображеніи „Духа Святаго особьна стояща во птичи незнаемѣ образѣ, кромѣ отчаго исхожденія и Предтечева свѣдѣтельства“.[165] Висковатый замѣтилъ, что „и о сътвореніи Божіи писали иные многые писма, и азъ мнѣлъ, что то исписано кромѣ свидѣтельства“.[166] И дьякъ заявлялъ, что „того для мнѣлъ есми и говорилъ: Отъ кого такову власть взяли, чтобъ сказали и изсвидѣтельствовали“.[167] Висковатый считалъ, что необходимо, чтобы „одьним образцомь писали, чтобы было несъблазнено, а то въ одной паперти убо одна икона, а въ церкви другаю, тож писано, а не тѣм видомъ“.[168]

Въ дальнѣйшемъ Висковатый приводилъ нѣсколько деталей, подмѣченныхъ имъ въ новыхъ иконописныхъ изображеніяхъ, деталей, несогласныхъ съ православной иконографической традиціей. Опираясь на Октоихъ, восьмой гласъ, въ крестовоскресномъ канонѣ, гдѣ написано въ шестой пѣснѣ, въ первомъ стихѣ: „Длани на крестѣ распростеръ“,[169] Висковатый высказалъ мысль, что изображеніе распятаго Христа со сжатыми руками — „мудрованіе суетное“,[170] такъ какъ въ такой детали видѣлъ дьякъ выраженіе мысли, что Іисусъ Христосъ былъ просто человѣкъ и не очистилъ своими крестными страданіями человѣчество отъ грѣхопаденія.

Протестъ Висковатаго вызвало также то, что на одной изъ иконъ („Почи Господь въ день седьмый отъ всѣхъ дѣлъ своихъ“) „тѣло Господа нашего Іисуса Христа“ — „херувимскыми крылы покрыто“.[171] Дьякъ видѣлъ здѣсь просто „Латынскые ереси мудрованіе“.[172] Онъ сообщалъ, что „слыхалъ есмя многажды от Латынъ в разговоре, яко тѣло Господа нашего Іисус Христа укрываху Херувими отъ срамоты“.[173] Висковатый вспоминалъ, что „греки его пишють въ поръткахъ“,[174] но считалъ это невѣрнымъ, т. к. „он поръковъ не нашивалъ, и азъ того для о том усумнѣваюс, а исповѣдаю, яко Господь нашь Іисус Христос

---

[163]) Тамъ же.
[164]) Тамъ же, стр. 8 (й).
[165]) Тамъ же, стр. 7 (ꙅ).
[166]) Тамъ же.
[167]) Тамъ же.
[168]) Тамъ же.
[169]) Тамъ же.
[170]) Тамъ же.
[171]) Тамъ же.
[172]) Тамъ же.
[173]) Тамъ же.
[174]) Тамъ же.

нашего ради спасенія принялъ смерть поносную и волею претерпѣлъ распятіе, а от укоризны не укрывался".[175] Иначе говоря, Висковатый въ данномъ случаѣ, въ послѣднемъ своемъ утвержденіи, проявлялъ уже полную свободу сужденія, подвергая критикѣ самую греческую традицію изображенія Распятія.

Смущало Висковатаго также и то, что, изображая „сотвореніе небеси и земьли", Христа иногда „пишуть ветхыи деньми", иногда же „въ Ангельском образе".[176] Висковатый считалъ, повторяя свою мысль вторично, что изображать Іисуса Христа можно только въ исторически-реальномъ типѣ, потому что онъ виденъ „нами въ плотском смотрѣніи".[177] Приведя слова Іоанна Богослова: „В началѣ бѣ Слово…", Висковатый, повидимому, хотѣлъ этой цитатой подтвердить свое выше выставленное положеніе о недопустимости изображенія Бога и безплотныхъ, о нежелательности писать иконы на темы, въ которыхъ возможно проявлять „свое мудрованіе", т. е. для которыхъ нѣтъ конкретныхъ исторически-реальныхъ прототиповъ.

Вызывало протестъ дьяка и то обстоятельство, что въ алтарѣ „жрътовникь здѣлали у Благовѣщеніа"[178] такой же величины, какъ и престолъ. Висковатый видѣлъ здѣсь проявленіе недопустимаго свободомыслія: „и о том велми ужасаюся, яко меншая з болшим уровняют, и было бы в равенство, на одно бы все съвръшилос".[179] Впрочемъ, Висковатый, кромѣ этого идеологическаго мотива своего протеста по данному пункту, выдвигалъ также затѣмъ мнѣніе болѣе церковнаго характера, хотя и не освобожденнаго совершенно отъ власти идеологической догмы. „И боюс наипаче", — писалъ дьякъ — „иж в всѣх христіанскых монастырех нигдѣ не видим жрътовника так здѣлана, но зрим око православія, съборную церковь Богородичну Московьскую, здѣланъ в ней жрътовник по общему уложенію всѣх церквей православнаго закона".[180] Одного изъ пунктовъ своихъ сомнѣній Висковатый не рѣшился даже и формулировать и только обратилъ на него вниманіе собора: „А о святѣм дусѣ так видима, как на Василіеве иконе Мамырева, и помянути ужасаюся".[181]

Всѣ эти свои положенія, которыя мы здѣсь собрали и изложили въ сжатомъ видѣ, въ существеннѣйшихъ чертахъ, Висковатый стремился обосновать безконечными громоздкими цитатами, выбранными, однако, съ большой продуманностью и осторожностью и клонящимися къ защитѣ одной основной идеи: о необходимости исторически-реальныхъ изображеній на иконахъ и борьбѣ съ мистико-дидактическимъ направленіемъ иконописи.[182]

---

[175]) Тамъ же, стр. 8 (н̃). Повидимому, рѣчь идетъ о перепоясываніи распятаго Христа, которое было въ греческой традиціи изображенія Распятія. См. Н. В. Покровскаго „Евангеліе въ памятникахъ иконографіи преимущественно византійскихъ и русскихъ", СПБ., 1892 г., стр. 360. Вѣроятно, Висковатый говорилъ о перевязкѣ на чреслахъ Распятаго, можетъ быть, думалъ и о колобіи типа, извѣстнаго по распятію въ евангеліи Равуллы (изобр. тамъ же, стр. 325).

[176]) Тамъ же, стр. 8 (н̃).

[177]) Тамъ же.

[178]) Тамъ же.

[179]) Тамъ же.

[180]) Тамъ же.

[181]) Тамъ же.

[182]) Заимствуемъ терминъ у Н. П. Кондакова, „Иконографія Богоматери", стр. 212.

Уже заключая свое пространное изложеніе, Висковатый заявилъ: „И о том, государь, была вся ревность моя, иже по человѣчьскому смотрѣнію образъ Господа Бога и Спаса нашего Іисус Христа, и пречистые его матери, и святых угодивших его образы сняли, и в то мѣсто поставили своя мудрованіа, тлъкующе от приточ, и мнѣс, государь, мнит, что по по своему разуму, а не по божественному писанію“.[183] Въ этой мысли укрѣплялъ Висковатаго тотъ фактъ, что „в полате в середнеи государя нашего написанъ образъ Спасовъ, да тутож близко него написана жонка, спустя рукава кабы пляшет, а подписано надъ нею: блуженіе, а иное ревность, а иные глумленіа“.[184]

Митрополитъ Макарій, къ схематическому изложенію отвѣтовъ котораго мы сейчасъ переходимъ,[185] на первое устное и, какъ видно изъ выясненія содержанія записки дьяка, основное заявленіе Висковатаго о недопустимости изображать „невидимаго божества и безплотныхъ“ отвѣчалъ рѣзко и загадочно: — „Говоришь, де, и мудрьствуешь о святых иконах не гораздо. То мудрованіе и ересь Галатскых еретиковъ, не повелѣвают невидимых бесплотных на земли плотіу описовати, а живописции невидимаго божества не описуютъ, а пишют по пророческому видѣнію, и по древним образцом, по преданію святых апостолъ и святых отець“.[186] Рѣзкость митрополита легко объясняется досадой на смѣлость дьяка, вторгавшагося (и, какъ показывалось выше, не съ однимъ только религіознымъ воодушевленіемъ) въ чуждую и запретную для мірянъ область, въ которой „не велѣно вам о божествѣ и о божіихъ дѣлех испытовати“.[187] Но совсѣмъ трудно понять историческое обоснованіе ссылки митрополита на „галатскую ересь“, т. к. невозможно рѣшить, о какой дѣйствительно существовавшей ереси говорится въ репликѣ митрополита.[188]

---

[183]) „Розыскъ“, стр. 11 (ѫі).

[184]) Тамъ же.

[185]) Слѣдуетъ оговорить, что митрополитъ выступалъ отъ имени церковнаго собора, какъ его предсѣдатель. Поэтому нельзя разграничить отвѣтовъ митрополита отъ отвѣтовъ собора: митрополитъ всегда говорилъ и за себя и за соборъ.

[186]) Тамъ же, стр. 2 (ѕ).

[187]) Тамъ же.

[188]) Повидимому, такой ереси — подъ названіемъ „галатская“ — вообще не существовало, по крайней мѣрѣ, не только намъ не удалось найти о ней свѣдѣній, но и спеціалисты по церковной исторіи могутъ выдвинуть лишь гипотезы, изъ которыхъ наиболѣе подходящей, на нашъ взглядъ, является гипотеза проф. С. С. Безобразова, который считаетъ возможнымъ допустить, что рѣчь идетъ о тѣхъ галатскихъ лжеучителяхъ, съ которыми боролся ап. Павелъ въ посланіи къ Галатамъ. Существо дѣла слѣдующее: „Галатскіе агитаторы были іудаисты, стремившіеся заставить учениковъ ап. Павла, обращенныхъ имъ изъ язычества, соблюдать Законъ Моисеевъ, въ частности налагать на себя обрѣзаніе. И потому въ глазахъ ап. Павла, послѣдованіе за агитаторами подлежало осужденію, какъ измѣна духа въ пользу плоти (къ Галатамъ, III. 3, IV. 29, V. 16. 17...). Это послѣднее обстоятельство, какъ будто, не позволяетъ видѣть въ „Галатскихъ еретикахъ“ митрополита Макарія агитаторовъ, посланныхъ къ Галатамъ. Но, можетъ быть, это и не такъ. Въ посланіи къ Галатамъ рѣчь идетъ только объ обрядовомъ законѣ іудейства, — еще конкретнѣе — объ обрѣзаніи. Систему ученія этихъ агитаторовъ въ цѣломъ мы по посланію къ Галатамъ возстановить не можемъ. Поскольку они были іудаисты, для нихъ, конечно, антропоморфическія изображенія Бога и безплотныхъ были принципіально непріемлемы. Можно съ увѣренностью сказать, что фактически этотъ вопросъ въ Галатіи не возникалъ. Но митроп. Макарій правильно понималъ іудаистическую сущность Галатійскаго лже-

Отвѣты митрополита на письменно изложенныя сомнѣнія Висковатаго носятъ уже болѣе конкретный и обстоятельный характеръ, хотя, какъ будетъ видно изъ дальнѣйшаго, во многомъ окажутся и спорными и просто туманными, — быть можетъ, для самого митрополита теоретически неясными.

Касаясь мысли Висковатаго о недопустимости изображенія на иконахъ пророческихъ видѣній, митрополитъ указалъ, что „мы пріахом церковь божію по церквьному древнему преданію святых апостолъ и святых отець с тѣми святыми образы, якож ес писано въ великом царьствующем градѣ Москвѣ“.[189] Изображенія Саваоѳа, пояснялъ митрополитъ, уже имѣлись въ Москвѣ и прежде — въ церкви пречистыя Богородицы честнаго и славнаго Ея Успенія: „на иконѣ пречистые похвалы написанъ образъ Господа Саваоѳа у Христова образа над главою, а та икона писмо Греческое от древних лѣт“.[190] Кромѣ того, митрополитъ указывалъ, что „в том же храмѣ пресвятыя Богородицы в другом верьсѣ влобе написанъ образъ Господа Саваоѳ“,[191] который (въ подлинникѣ здѣсь было неразборчивое мѣсто, но по смыслу получается согласованность) „взялъ царь и великій князь в великом Новѣградѣ въ Юрьеве манастырѣ, а писмо Корсунское, а какь принесѣна из Корсуни, тому лѣт с пят сот и болѣ“.[192] Затѣмъ и „в велицем Новѣградѣ, в соборнои церкви неизреченныя премудрости Божіа, святыя Соѳѣи, на стѣнах образ господа Саваоѳа, писан же и внѣ церкви за

ученія, имѣлъ достаточное основаніе для употребленія этого сравненія. Сказать „Галатскіе еретики“ — значило бы то, что изобличить въ іудейскомъ духѣ“. Гипотеза эта, любезно сообщенная проф. С. С. Безобразовымъ въ письмѣ отъ 5. VIII. 1931 года автору статьи, пріобрѣтаетъ извѣстную вѣроятность, если вспомнить историческую обстановку момента — ересь жидовствующихъ не была еще забыта, новыя смущенія волновали церковь; легко допустить, что, услышавъ устный протестъ противъ изображеній безплотныхъ, митроп. Макарій заподозрилъ іудейски окрашенное лжеученіе. Характерно, что въ дальнѣйшемъ, ознакомившись съ текстомъ записки Висковатаго, никакихъ, понятно, іудаистическихъ элементовъ не содержавшей, митроп. Макарій уже не упираетъ больше на обвиненіе въ галатской ереси. — Г. А. Острогорскій, которому авторъ статьи обязанъ рядомъ цѣнныхъ замѣчаній, за что и приноситъ свою глубокую признательность, высказалъ предположеніе, что принимая во вниманіе особенности тогдашней полемики и ея нарочитыя увлеченія, можетъ быть и не слѣдуетъ въ обвиненіи митрополита Макарія доискиваться опредѣленнаго смысла. Такъ старецъ Филоѳей смѣло объяснялъ, что „весь великій римъ падеся и болит невѣріем аполинаріевы ереси неисцѣлно“ (см. работу В. Малинина „Старецъ Елазарева монастыря Филоѳей и его посланія“, Приложенія, Кіевъ, 1901 г., стр. 62). Главное было выдвинуть обвиненіе въ ереси, — не бѣда, если указанная ересь никакого отношенія къ данному предмету не имѣла (какъ у старца Филоѳея) или даже никогда и не существовала (какъ, повидимому, у митрополита Макарія). Если бы митрополитъ Макарій, дѣйствительно, хотѣлъ обвинить Висковатаго въ іудаизмѣ, то, надо думать, просто обозвалъ бы его „жидовствующимъ“. Объясненіе это, учитывая напряженность идеологической обстановки „дѣла“, тоже не лишено убѣдительности и, въ данномъ случаѣ, можетъ явиться новой чертой, доказывающей справедливость нашего тезиса о присутствіи въ „дѣлѣ“, въ частности въ поступкахъ митрополита Макарія, нѣкоторой политической тенденціи: Макарій словно стремится, во что бы то ни стало, не допустить Висковатаго до огласки его мыслей и, во всякомъ случаѣ, обвиняя его въ „мудрованіи галатскихъ еретиковъ“, представить какъ нестойкаго въ дѣлахъ вѣры человѣка.

189) „Розыскъ“, стр. 13 (гі).

190) Тамъ же.

191) Тамъ же.

192) Тамъ же.

олтарем“.[193] Опять митрополитъ подчеркнулъ, что „подписана та церкви иконописцы Греческими свидѣтельствованными“.[194]

Уже на этихъ примѣрахъ обнаруживается стремленіе Макарія ссылаться, въ оправданіе новыхъ иконъ, на греческую традицію, на давность образца, причемъ вскрывается не совсѣмъ, повидимому, точное различеніе митрополитомъ иконописныхъ типовъ.

Свидѣтельства русскихъ церковныхъ памятниковъ подкрѣпляетъ митрополитъ и современнымъ ему разсказомъ старцевъ, пришедшихъ „из Святыя Горы, а з Рускаго монастыря, от святого великомученика Пантелѣймона старецъ Еуфимей, иконик, да священноинок Павелъ, самъ пят с товарищи“, что „въ Святѣй Горѣ дватцат монастыреи с одним болших, и у всѣх святых церквеи немощно тому быти, гдѣ бъ не писанъ образъ господа Саваоѳа, или святыя Троицы, и на стѣнахъ и на иконахъ, якож, де, и въ нашем монастырѣ болшая церковь святого великомученика Пантелѣймона о трех версѣх, и в болшом верху написан образъ господа Бога Саваоѳа в бѣлах ризах, и кругъ его небо, и по небу звѣзды, и около круг неба писаны ангели, стоячіи в пестрых ризах, и межю ими писаны шестокрылная телеса их 4 крылма, а двѣ... крыла простерта, точію има ноги наги до колѣну, и руки их наги до локтя, простерты, и в руках имущи хоругви красны четвероуглены, и на них писана слова подпис: Святъ, святъ, святъ господь Саваоѳ, и долу ниже их писаны пророцы стоячіе, и прочіи святіи писаны по чину церковному, а святая Троица писана во олтарѣ на стѣне, а Соѳѣя, святая премудрость божіа, писана над сѣверными враты, а праздници владычни и прочіи святіи писаны по обычаю церковному. А в другом верху написан Еммануил сѣдячеи и кругъ его сераѳими, а в третіемь верху воплощеніе пречистыя Богородица во облацѣ, и кругъ ее писаны ангели, держащес руками за облакъ, а в паперьти великих врат написанъ образъ господа нашего Іисуса Христа, сѣдячеи на престолѣ, велми чюден и страшен, и четыре евангелисты, и над ним написан образъ господа Саваоѳа в бѣлах ризах, и власы имѣя сѣди, и круг его писаны херувими. А как та святая церковь подписана, болѣ дву сътъ лѣт от древних живописцовъ Греческых, и после того тот большеи живописецъ въ Царѣградѣ и в патреархох былъ“.[195]

Характерно, что серьезное вниманіе обратилъ митрополитъ на детали выраженій Висковатаго и сразу перешелъ къ критикѣ его фразы, что поклоняются „честному кресту“, „на немь же животворивое распростерто быс слово“.[196] Митро-

[193]) Тамъ же. Описанія Софіи Новгородской не указываютъ, однако, на возможность подобнаго изображенія: А. Конкординъ „Описаніе новгородскаго кафедральнсго Софійскаго собора“, изд. 2-е дополн., Новгородъ, 1906 г., стр. 34. Ср. рефератъ М. В. Муравьева „О современномъ состояніи Новгородскихъ древностей“, „Труды XV Археол. Съѣзда въ Новгородѣ 1911 г.“, Москва, 1914, т. I, стр. 176; И. С. Романцевъ „Описаніе Новгородскаго Софійскаго Кафедральнаго Собора“, тамъ же, Москва, 1916, т. II, стр. 59—137.

[194]) „Розыскъ“, стр. 13 (҃гі).

[195]) Тамъ же, стр. 13—14 (҃гі—҃ді). Трудно провѣрить справедливость этого разсказа, такъ какъ большинство росписей Аѳона не древнѣе XVI столѣтія. См. Heinrich Brockhaus. »Die Kunst in den Athos-Klöstern“, zweite Auflage, Leipzig, 1924, стр. 60, 287—295. Ср. Н. П. Кондаковъ, „Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ“, СПБ., 1902, стр. 52—53.

[196]) „Розыскъ“, стр. 4 (҃д).

политъ основательно указалъ на неточность такого выраженія: распинается не „Богъ Слово“, но „плоть Бога Слова“. При этомъ ссылался митрополитъ на слова Іоанна Дамаскина: „Богъ Слово явися плотію роду человѣческому“,[197] и на правила седьмого вселенскаго собора: “Тако бо честному кресту покланяющес, на немъ же животворивое распростерто быс тѣло, и на очищеніе мирови кровъ источи“.[198] Еще уличалъ митрополитъ Висковатаго въ другой неточности: „Да писалъ еси“, говорилъ митрополитъ: о Христѣ Богѣ нашемъ: — „Чюдотворіа пріа“. В наших же христіанскыхъ догматех написано святыми апостолы и святыми отцы: Христос Богъ нашь чюдеса многа и знаменіа сътвори, не яко же пророцы и апостоли, молитву творяще, чюдотворенія пріимаху от Бога, но господьскою властію повелѣваше Богъ, сы владыка и Творець“.[199] Т. е. митрополитъ указывалъ, что выраженіе — „чюдотворіа пріа“ — не можетъ быть примѣняемо по отношенію къ Христу, Творцу и Владыкѣ міра.[200]

Въ дальнѣйшемъ митрополитъ обратился къ разбору мысли Висковатаго объ изображеніяхъ по пророческимъ видѣніямъ. Митрополитъ возражалъ дьяку: „То ты мнишь не гораздо, не от божественаго писаніа, но от своего разума и умышленія, понеж господь нашь Іисус Христос, въсходя на небеса, остави и предаде святым апостолом ветхы и новыи закон, они ж, Святым духом наставляеми, ова оставишя, оваж пріашя и предашя по себѣ святѣи церкви и святым отцом...“[201] Изображеніе на иконахъ Саваоѳа производится, по несомнѣнно, какъ увидимъ ниже, ошибочному мнѣнію митрополита, въ полномъ согласіи съ постановленіями Вселенскихъ Соборовъ, и не умаляется, „но и паче прославляется“ „Слава Господа нашего Іисуса Христа плотскаго образованія“,[202] умаленія которой боялся Висковатый.

Опять переходя въ нападеніе, упрекнулъ митрополитъ Висковатаго въ томъ, что, онъ, цитируя Іоанна Златоуста о запрещеніи разсуждать „о непостижимем Божіи существѣ“,[203] самъ въ то же время мудрствуетъ и испытываетъ, обвиняемые же Висковатовымъ живописцы, наоборотъ, „божіаго существа не описуют (т. е., значитъ, и не мудрствуютъ на эту тему), а пишют по пророческому видѣнію“.[204]

Въ дальнѣйшемъ отвѣтѣ митрополитъ указывалъ, что „о небеси и земли, и о всей твари, и о Адамове сътвореніи пишут и воображают по бытейскым книгамъ, съ древних образцовъ Греческых“.[205] Тому приводились примѣры: „в великом Новѣградѣ, въ соборнѣи церкви святыа Соѳѣи, неизреченныа премуд-

---

[197]) Тамъ же, стр. 15 (ѕı).

[198]) Тамъ же.

[199]) Тамъ же.

[200]) Эти замѣчанія митрополита, направленныя уже прямо противъ самого Висковатаго, вызвали оправданія дьяка относительно источниковъ, изъ которыхъ заимствовалъ онъ подобныя выраженія. Объясненія эти, представляя собою любопытный эпизодъ въ ходѣ „дѣла“, не прибавляютъ ничего для пониманія существа иконописнаго спора. Косвенное значеніе ихъ выяснено выше, стр. 211—212.

[201]) Тамъ же, стр. 16 (ѕı).

[202]) Тамъ же, стр. 17 (ѕı).

[203]) Тамъ же.

[204]) Тамъ же.

[205]) Тамъ же.

рости Божіа, писана бытіа от древних живописцевъ, такъ ж и во Пскове, и во Тѳери, въ Спасѣ въ соборнѣи церкви, и по инымъ святымъ многим церквам от древних живописцевъ.“ [206] Оправданіе изображеніямъ сотворенія „небеси и земли, и о всеи твари, и о Адамове сътвореніи“ и утвержденіе ихъ неложности митрополитъ видѣлъ въ „бытѣйскихъ книгахъ“ и у „святым Духом“ наставляемаго Іоанна Златоуста.[207] Митрополитъ объяснилъ, что изображенія въ „священноначальних и всѣх небесных чинѣх“ [208] дѣлаются по великому Діонисію Ареопагиту и „по откровенію и явленію святых пророк и святых отець“,[209] что „о сътвореніи ангельском живописцы пишут и воображають и по свидѣтельству святого Григоріа Богослова, на Пасху во втором слове в сущем и в ӑı толкованіи“, и объ этомъ же говорится въ псалмахъ — „Словесем господнимъ небеса утвердишяс“..., о томъ же и „святы Иван Дамаскинъ глаголеть въ слове ді“.[210]

Митрополитъ признавалъ справедливость мысли Висковатаго о сжатыхъ рукахъ Христа: „то иконники написали не гораздо, не по древним образцом Греческим, от своего неразуміа, и мы тѣ образы велѣли переписати“.[211] Соборъ полагалъ необходимымъ подобныя иконы вновь переписывать и впредь писать „с древних образцовъ Греческих Христовъ Образъ на крестѣ простертыма дланьма“.[212] Наоборотъ, изображеніе Христа, прикрытаго херувимскими крыльями, митрополитъ полагалъ допустимымъ, согласно свидѣтельству Діонисія Ареопагита.[213]

По нѣкоторымъ вопросамъ у собора не хватало эрудиціи: „А на которых иконах пишется в Давидовѣ образѣ, и дух святы въ птиче образе незнаемѣ, кромѣ отчаго исхожденія и предтечева свидѣтельства... и мы о том свидѣтельства поищем въ божественых писаніи, да посовѣтуем съборнѣ, да о том и указъ учиним“.[214]

Изображеніе Христа въ доспѣхахъ митрополитъ почиталъ согласнымъ со свидѣтельствомъ Іоанна Златоуста въ словѣ: „Преста царица одесную тебе“, съ псалмами Давида и т. д.[215] Характерно, что на политически острый вопросъ Висковатаго: „Отъ кого такову власть взяли, чтобъ сказали и изсвидѣтельствовали,“ [216] кромѣ традиціонныхъ образцовъ иконописи; на вопросъ, почему пишутъ иконы различнымъ видомъ: „а то в паперти убо... икона, а в церкви другая, то же писмо, а не тѣм видом“ [217] — митрополитъ не далъ конкрет-

---

[206]) Тамъ же, стр. 17 (ѕı).

[207]) Тамъ же. Рѣчь идетъ объ описаніи Іоанномъ Златоустомъ созданія человѣка: „и създа Богъ человѣка...“ и т. д.

[208]) Тамъ же, стр. 18 (йı).

[209]) Тамъ же.

[210]) Тамъ же. Висковатый цитировалъ слѣдующую выдержку: „Тъ ес ангельскыи сижитель и творець, от небытія в бытіе приведе их, по своему образу сотворилъ их естество безплотно, якож и дух, или огнь нивещественъ, яко же глаголетъ Давидъ: Творяи аньгилы своя духы, и слугы своя ѳгнь полящь“.

[211]) Тамъ же.

[212]) Тамъ же, стр. 19 (ѳı).

[213]) Тамъ же.

[214]) Тамъ же.

[215]) Тамъ же.

[216]) Тамъ же.

[217]) Тамъ же, стр. 20 (к).

наго отвѣта, ограничившись замѣчаніемъ Висковатому, почему онъ сразу не пришелъ со своими сомнѣніями къ митрополиту, а „говорилъ негораздо посредѣ народа, многым людем, православным христіаном на съблазнъ“.[218]

Обративъ вниманіе на одинъ изъ аргументовъ дьяка противъ изображенія Христа со сжатыми руками, — митрополитъ признавалъ его еретическимъ и требовалъ указанія, „в котором писаніи читалъ еси, или от кого слышалъ, и кто то мудрътвуеть“.[219]

Сомнѣнія Висковатаго о херувимскихъ крыльяхъ, прикрывающихъ тѣло Христа, вторично опровергались митрополитомъ ссылками на свидѣтельство Діонисія Ареопагита, но тутъ же митрополитъ добавилъ подробныя поясненія, почему распятіе было помѣщено въ „лонѣ Отчи“. Ссылки дѣлались на Іоанна Златоуста, Григорія Богослова, на евангелистовъ и пророка Давида.[220] Раскрывая до нѣкоторой степени символику изображенія иконы „Почи Богъ въ день седьмый“, митрополитъ, однако, совершенно не обращалъ вниманія на моментъ появленія подобныхъ иконъ, на давность такой иконографической традиціи и на степень понятности сложныхъ иконографическихъ сюжетовъ, о чемъ все время заботился его оппонентъ.

Въ отвѣтъ на мысли Висковатаго объ изображеніи сотворенія міра митрополитъ указывалъ, что „живописцы пишуть по древним образцом и по Бытейским книгамъ“,[221] „Ветхаго деньми“ пишутъ по Даніилову пророчеству. Изображеніе Христа въ ангельскомъ образѣ, съ крыльями, допускается по Исаіеву пророчеству.[222] Живоначальная же Троица, Отецъ и Сынъ и Святый Духъ, „божественным существом невидима, и не описуется, и не воображается, а какъ явися святому Аврааму мужеским зраком, в трех лицах по человѣчьству, такъ живописцы на святых иконах в трех лицах с крилы написують по аньгильскому образу, по великому Діонисію“.[223] Относительно „дѣяній святыя Троицы“ отвѣтъ былъ полученъ тотъ, что и здѣсь все обстоитъ согласно съ иконописной традиціей: дѣянія „въображають и пишут по древнимъ образцом Греческим и по Бытейским книгамъ и по свидѣтельству иже въ святых отца нашего Ивана Златоустаго“,[224] „по реченному святым пророком Давидом“,[225] и по свидѣтельству святаго Григорія Богослова.[226] Взглядъ Висковатаго, что Іисусъ Христосъ былъ видѣнъ нами въ плотскомъ своемъ видѣ, а „преж вѣкъ отъ Отца невидим и неописан“,[227] раздѣляли и митрополитъ съ соборомъ, такъ какъ „о том боже-

---

[218]) Тамъ же, стр. 20 (к̃).

[219]) Тамъ же.

[220]) Тамъ же, стр. 21 (ка̃). Подробныя замѣчанія объ этой композиціи см. у Н. В. Покровскаго „Очерки“, стр. 339 и слѣд.

[221]) „Розыскъ“, стр. 22 (кв̃).

[222]) Соборъ приводитъ цитату: „Велика съвѣта ангелъ, яко съ нами Бог. Чюден совѣтникъ, яко с нами Богъ. Богъ крѣпокь, владыка, князь миру, яко съ нами Богъ. Отець будущаго вѣка, яко съ нами Богъ“.

[223]) Тамъ же.

[224]) Тамъ же.

[225]) Тамъ же.

[226]) Тамъ же, стр. 23 (кг̃).

[227]) Тамъ же.

ственіи апостоли писали извѣстно и достовѣрно, тако и мы мудръствуемъ и вѣруем“.[228]

Митрополитъ категорически опровергалъ справедливость сомнѣнія Висковатаго въ неправильномъ сооруженіи Благовѣщенскаго жертвенника: „и в том святѣй Церкви сомнѣнія, ни разньства ни которого нѣс, понеж в соборнѣи церкви, и в великом Новѣгородѣ, въ святѣи Соѳѣи, и в Смоленску, и в Нижнем Новѣградѣ въ Печерском монастырѣ и по иным святым церквам, тѣм образцом святые жрьтовники ес от древних лѣтъ“.[229] Объ изображеніи Святаго Духа на иконѣ Василія Мамырева митрополитъ хотѣлъ „съборнѣ изыскати свидѣтельства от божественаго писаніа“.[230] Относительно же сообщенія Висковатаго, что по правиламъ Седьмого Вселенскаго Собора, „кромѣ плотскаго смотреніа господня и распростертіа на крестѣ, и образа пречистыя Богородицы, и святых угодивших, иных образов не писати“,[231] митрополитъ сообщалъ, что такихъ строкъ „въ Правилѣх не обрѣли“, и требовалъ указанія, гдѣ такое правило было прочитано Висковатымъ.[232] Дальнѣйшія ссылки Висковатаго на различныя свидѣтельства, подтверждающія его мысль о необходимости строго придерживаться церковныхъ постановленій, въ частности иконописныхъ правилъ, цѣликомъ были приняты митрополитомъ, добавившимъ, что „о том в наших правилѣх и въ Синодикѣ по тому ж писано“.[233]

Характерно, что, коснувшись центральнаго признанія Висковатаго о причинѣ его вниманія къ иконописи („убоялся льсти и всякаго злокозньства“),[234] митрополитъ ничего не отвѣтилъ по существу затронутаго дьякомъ вопроса, но сразу самъ выдвинулъ обвиненіе противъ Висковатаго: „ты о тѣх святых иконах сомнѣніе имѣл от своего смышленіа, не испытавъ Божественнаго Писанія“.[235] Правда, митрополитъ признавалъ необходимость придерживаться правилъ Синодика.[236] На сомнѣніе Висковатаго въ допустимости изображать Іисуса Христа „въ ангельскомъ образованіи“ митрополитъ отвѣчалъ торжественной риторической фразой, совершенно избѣгнувъ обсужденія существа дѣла: „А во ангельском образованіи господа нашего Іисуса Христа помышляющих, или ангельскіи чин чающих свыше спасителного воплощенія господа нашего Іисуса Христа

---

[228]) Тамъ же, стр. 23 (кг).
[229]) Тамъ же.
[230]) Тамъ же.
[231]) Тамъ же.
[232]) Тамъ же. По этому пункту Висковатый далъ въ свемъ „покаяніи“ слѣдующее разъясненіе: „А что еси, государь, вспросил, что написано в моем спискѣ от правил седмаго собора, что кромѣ плотскаго смотрѣнія господня и разпростертіа на крестѣ, и образъ Пречистые, и святых угодивших, иных образовъ не писати, кромѣ тѣх образовъ, и вы того в Правилѣх не нашли, и азъ, государь, то слово по тому написалъ, что в Правилѣх тѣ образы имянно написаны, а иных не написано, и что ми было сомнѣнно, то есми вам въ своем спискѣ писалъ все имянно, и просилъ есми от вас того, чтобы егда изсвидѣтельствовали и исправили, чтобы азъ впред не смущался, и будет то написалъ азъ развратно, и азъ в том виноватъ, каюся и прощеніа прошу у тебя, государя, и у всего священнаго собора.“ „Розыскъ“, стр. 32—33 (лв—лг).
[233]) Тамъ же, стр. 25 (кє).
[234]) Тамъ же.
[235]) Тамъ же.
[236]) Тамъ же.

таковіи да будуть прокляти".[237] Коснувшись словъ дьяка о причинахъ его выступленія, митрополитъ подчеркнулъ: „И мы о томъ твоемъ сомнѣніи от тѣх святых честных иконах преж сего отвѣтъ учинили по свидѣтельству божественных писаній".[238]

Очень подробно отвѣчалъ митрополитъ на мысль Висковатаго о недопустимости помѣщенія рядомъ съ иконами различныхъ иныхъ изображеній, признанныхъ дьякомъ недостаточно скромными по сюжету: „Писано в полате, объяснялъ митрополитъ: в болшеи в небѣ на средине спасъ на херувимѣх, а подпис: Премудрость Іисус Христос, с правые стороны у спаса дверь, а пишеть на неи: 1) мужество, 2) разумъ, 3) чистота, 4) правда, а с лѣвыя страны у спаса же другая, а пишеть на неи: 1) блуженіе, 2) безуміе, 3) нечистота, 4) неправда, а межю двереи, высподи дьяволъ седмиглавыи, а стоить над нимъ жизнь, а держит свѣтилникъ в правои руцѣ, а в лѣвои копье, а над тѣмъ стоить ангелъ, духъ страха божіа, а за дверью, с правые стороны, писано земленое основаніе и море, и преложеніе тому в скровенная его, да ангелъ, духъ благочестіа, да около того четыре вѣтра, а около того всего вода, а над водою твердь, а на неи солнце, в землю падая, и приведе, да ангелъ, духъ благоумія, держить солнце, а подъ нимъ о полудни ганяется после дни нощь, а под тѣм добродѣтель да ангелъ, а подписан: раченіе, да ревность, да адъ, да заецъ. А на лѣвои сторонѣ за дверью, писано тоже твердь, а на неи написан господь, аки ангелъ, а держит зерцало да меч, ангелъ возлагаеть венець на него и тому подпис: Благословиши венець лѣту благости твоея, а под нимъ колесо годовое, да у году колесо, с правую сторону любовь, да стрѣлець, да волкъ, а с лѣвыя стороны году зависть, а от неи слово къ зайцу: Зависть лют вредъ, от того бо начеся и прискочи братоубійць, а зависть себе пронзе мечем, да смрть, а около того все твердь, да ангели служатъ звѣздамъ, и иныя вся утвари божіа, да 4 ангелы по угломъ: I духъ премудрости, II духъ свѣта, III духъ силы, IV духъ разума".[239] Митрополитъ обвинялъ Висковатаго, что онъ, не понявъ смысла изображеній, „мнѣлъ не гораздо, ни малого от божественаго писаніа взыскал, ниже ото искусных человѣкъ разсужденіа пріат".[240] Митрополитъ пояснялъ, что такія изображенія основаны на житіи Василія Великаго.[241]

Послѣднія свои разъясненія митрополитъ посвятилъ вопросу о томъ, что назвалъ ли онъ Висковатаго еретикомъ въ моментъ перваго устнаго заявленія дьяка объ иконописныхъ неправильностяхъ. Митрополитъ считалъ, что „еретиком есмя тобя тогды не назвалъ".[242] Митрополитъ указывалъ, что „есми тебѣ говорилъ: сталъ еси на еретики, а нынѣ говоришь и мудрьствуешь не гораздо о святых иконах, не попадися и самъ въ еретики, зналъ бы ты свои дѣла, которые на тебѣ положены, не разроняи списковъ".[243] Этимъ объясненіемъ смягчалась рѣзкость

---

[237]) Тамъ же, стр. 26 (кѕ).
[238]) Тамъ же, стр. 27 (кв).
[239]) Тамъ же, стр. 27—28 (кз—кн).
[240]) Тамъ же, стр. 29 (кѳ).
[241]) Тамъ же, стр. 28 (кн).
[242]) Тамъ же.
[243]) Тамъ же, стр. 29 (кн)

„встрѣчи“ митрополитомъ рѣчей Висковатаго и перекидывался мостикъ къ будущему покаянію Висковатаго, во время котораго дьякъ точно повторилъ выводы митрополита и призналъ ложность высказанныхъ ранѣе своихъ мыслей.[244]

Такимъ образомъ, торжествуютъ какъ будто бы соборъ и митрополитъ. Висковатый посрамленъ. Между тѣмъ, можно попытаться намѣтить предѣлы ошибокъ, допущенныхъ обѣими сторонами.

Въ первую очередь интересно и важно отмѣтить нѣкоторую несогласованность въ основныхъ линіяхъ спора. Митрополитъ и Висковатый расходятся и оказываются недоговорившимися прежде всего въ томъ, что считать имъ за древнѣйшія иконописныя преданія греческаго происхожденія, которыя являются ихъ рѣшающими аргументами. Но, въ то время какъ Висковатый подвергалъ критикѣ и сомнѣніямъ даже греческую традицію (изображеніе Христа на крестѣ и вопросъ съ херувимскими крыльями) и безпрестаннымъ обращеніемъ къ Отцамъ Церкви и къ правиламъ Вселенскихъ Соборовъ указывалъ на свое стремленіе обращаться къ первоисточникамъ по вопросу объ иконопочитаніи и обсуждать иконописныя проблемы по существу, — митрополитъ и, значитъ, также Соборъ „присоединяютъ сюда и преданія XV—XVI вѣка, лишь бы они находили примѣненіе въ тогдашней иконописной практикѣ“.[245] Въ связи съ этимъ, понятно, чрезвычайно важнымъ различіемъ, основнымъ глубокимъ расхожденіемъ въ аргументаціи, нѣкоторыя утвержденія митрополита, не вполнѣ, повидимому, увѣреннаго въ основѣ своихъ воззрѣній на церковное искусство, значительно ослабляются въ своей убѣдительности и, наоборотъ, рѣзче звучитъ та интонація властности, которая слышалась у митрополита то усиливаясь, то ослабляясь, съ перваго момента его отвѣтовъ Висковатому. Справедливость этихъ тезисовъ, ясная уже изъ вышеизложеннаго содержанія разсужденій дьяка и Макарія, особенно подчеркивается первымъ пунктомъ сомнѣній Висковатаго и отвѣтомъ на него Собора. Висковатый исходилъ изъ предпосылокъ богословско-философскихъ, когда протестовалъ противъ иконныхъ изображеній по пророческимъ видѣніямъ. Митрополитъ же, совсѣмъ обойдя аргументацію критика, ссылался въ оправданіе московской иконописи просто на рядъ русскихъ памятниковъ церковнаго искусства, понятно, не оговаривая времени ихъ возникновенія и степени ихъ традиціонности, и подкрѣплялъ свои доводы, быть можетъ, апокрифичнымъ разсказомъ старцевъ, пришедшихъ съ Афона, разсказомъ, являющимся не совсѣмъ надежнымъ источникомъ для образцовъ.[246] Вернувшись нѣсколько позже къ тому же основному

---

[244]) Приводить тезисы „покаянія“ Висковатаго нѣтъ необходимости, т. к. они не прибавляютъ новыхъ данныхъ для пониманія „дѣла“.

[245]) Н. В. Покровскій „Очерки“, стр. 336. Возможно, что такая тенденція митрополита объясняется тѣмъ, что „въ молодыхъ лѣтахъ Макарій самъ занимался“ иконописью (Ѳ. И. Буслаевъ, цитир. работа, Сочиненія, т. II, стр. 334), не оставилъ ея, сдѣлавшись и митрополитомъ (Е. Голубинскій „Исторія русской церкви“, т. II, перв. половина тома, стр. 845) и, очевидно, усвоилъ себѣ взгляды и психологію мастеровъ, работавшихъ по переводамъ, принимавшихся безъ всякихъ свидѣтельствъ (Н. П. Кондаковъ „Иконографія Богоматери“, стр. 212).

[246]) Во всякомъ случаѣ, митрополитъ принималъ его безъ критики. Между тѣмъ, по мнѣнію проф. Н. Л. Окунева, въ части разсказа старцевъ (см. выше, стр. 225) идетъ рѣчь о явно католическаго происхожденія композиціи „восхищенія Богородицы“. Н. П. Кондаковъ также считалъ, что въ этомъ описанномъ старцами изображеніи можно видѣть нѣкоторое подчиненіе западнымъ

вопросу объ изображенiи Бога Отца, важность котораго митрополитъ, повидимому, хорошо сознавалъ, Макарiй не нашелъ опять никакихъ аргументовъ, кромѣ нѣсколькихъ общихъ соображенiй, которыя ни въ какой мѣрѣ не отвѣтили на вопросы, поднятые Висковатымъ.

Между тѣмъ, обращаясь къ даннымъ исторiи иконописи, видимъ, что возраженiя Висковатаго имѣли смыслъ: „Не безъ основанiя же большой московскiй соборъ 1667 года запретилъ изображенiе Бога Отца, т. к. Его никто и никогда не видѣлъ. Въ древности византiйской можно указать нѣсколько изображенiй Его въ лицевыхъ Евангелiяхъ; во всякомъ случаѣ и здѣсь оно не было явленiемъ обыкновеннымъ: въ церковныхъ стѣнописяхъ и на иконахъ греческихъ и русскихъ до XV—XVI вѣка оно неизвѣстно." [247] Н. П. Кондаковъ считалъ, что въ то время какъ въ западной религiозной живописи искони существовали изображенiя Бога Отца, русская иконографiя въ частности, и византiйское искусство вообще, уклонялись отъ изображенiя Бога въ Его Божественномъ существѣ. Поэтому изображенiе Ветхозавѣтной Троицы возмѣстило въ русской иконографiи западныя попытки изображенiя Святой Троицы. Поэтому: „Согласно же слову самого Iисуса Христа (Iоаннъ, XII, 45; XIV 9): «Видяй Мя видитъ Пославшаго Мя»; «видѣный Мене видѣ Отца», византiйское искусство представляло Господа Вседержителя въ историческомъ Образѣ Сына, а потому даже при творенiи, грѣхопаденiи и пр. Iисусъ Христосъ является образомъ Творца, какъ Богъ Слово, коимъ созданъ былъ свѣтъ, по кн. Бытiя, гл. I, 3 и по Никейскому Символу: «Имъ же вся быша».[248] Однако, въ западномъ церковномъ искусствѣ возникли на этой богословской базѣ новаторскiя измѣненiя уже въ XIV столѣтiи. Именно, образу Бога Отца придается пожилой видъ. Въ частности, «Микель Анжело и Рафаэлю принадлежитъ заслуга выработки величаваго образа ‚Ветхаго Деньми', съ яснымъ и покойнымъ взоромъ, мощнаго и глубокаго духомъ».[249] Такимъ образомъ, на западѣ изображенiе Бога Отца было допущено въ иконопись и утвердилось въ ней. Но измѣненiе традицiи происходило и въ Византiи. Н. П. Кондаковъ считалъ, что отступленiя отъ принятаго византiйскимъ искусствомъ стремленiя къ историческому воспроизведенiю лицъ Пресвятой Троицы или къ условной символикѣ [250] началось, очевидно, вмѣстѣ съ паденiемъ Византiи, раздробленiемъ византiйскаго искусства на боковыя про-

---

образцамъ, „Иконографiя Богоматери", стр. 214. Надо упомянуть, что у Макарiя вообще, повидимому, теоретическая основа не была вполнѣ прочной. Не только въ „дѣлѣ" Висковатаго, но и въ постановленiяхъ „Стоглава" оказались крупные промахи, исправленные уже въ XVII вѣкѣ: такъ Макарiй „предписалъ, чтобы персты для крестнаго знаменiя и для священническаго благословленiя слагаемы были двоеперстно и чтобы пѣснь „аллилуiя" была возглашаема не трегубо, а сугубо", (Голубинскiй „Исторiя русской церкви", т. II, перв. полов. тома, стр. 791—792)

[247]) Н. В. Покровскiй, „Очерки", стр. 337.

[248]) Н. П. Кондаковъ, „Лицевой Иконописный Подлинникъ", стр. 77. Въ „Иконографiи Богоматери", стр. 214, Н. П. Кондаковъ придерживается этого же утвержденiя.

[249]) Н. П. Кондаковъ, „Лицевой Иконописный Подлинникъ", стр. 77. Между прочимъ, изображенiе „Ветхаго Деньми" относилось въ русской иконописной практикѣ ко Второму Лицу пресв. Троицы. Это доказываетъ нередицкое изображенiе Ветхаго Деньми. См. Н. В. Покровскiй, „Стѣнныя росписи въ древнихъ храмахъ греческихъ и русскихъ", „Труды VII археологическаго съѣзда въ Ярославлѣ 1887 г.", Москва, 1890 г., т. I, стр. 190.

[250]) Напримѣръ, при творенiи мiра изображался часто Ангелъ вмѣсто Творца.

винціальныя вѣтви и появленіемъ новыхъ иконописныхъ задачъ. Прежнія символическія формы стали осложняться и, въ частности, изображенія трехъ Лицъ Святыя Троицы и Безплотныхъ силъ. На иконахъ «Символа Вѣры» Творецъ писался двояко: или въ образѣ Бога Отца, «Ветхаго Деньми», т. е. въ образѣ старца, или же въ видѣ Іисуса Христа и въ образѣ Ангела. Въ это же время появились иконы, изображавшія Спаса по Даніилову пророчеству, и по Исаіину пророчеству, какъ «Ангела Великаго Совѣта», въ иныхъ изображеніяхъ съ крыльями. Многія изъ подобныхъ изображеній, хотя и появились въ иконописи, но оставались рѣдкими. Таковы: 1) Изображеніе Спаса въ Давидовѣ Образѣ: Спаситель изображался въ образѣ Давида, въ царственномъ одѣяніи и въ вѣнцѣ, возсѣдающимъ на престолѣ; 2) Спаситель стоитъ въ херувимахъ, въ крыльяхъ, а Богъ Отецъ изливаетъ на Христа; 3) Совѣтъ Предвѣчный (Господь Іисусъ Христосъ почиваетъ въ лонѣ Отца на херувимахъ); 4) Спасъ въ доспѣсѣ на сложныхъ символическихъ иконахъ; 5) Распятый Христосъ, представленный «на херувимахъ», «въ лонѣ Отчемъ». Послѣдняя тема явилась въ періодъ XV—XVI вѣка. Богъ Отецъ въ царственномъ вѣнцѣ, простирая руки, поддерживаетъ поперечникъ креста въ пригвожденными къ нему руками Спасителя, голова котораго приходится на груди Отца; изъ устъ Бога Отца исходитъ на Распятаго Святый Духъ.[251] Иначе говоря, въ византійскомъ иконописаніи какъ разъ къ XVI вѣку произошли большія измѣненія и кругъ иконныхъ изображеній значительно расширился. Замѣчательно, что, какъ показываютъ новѣйшія открытія Н. Л. Окунева, изображеніе Св. Троицы, внѣ ветхозавѣтной традиціи, встрѣчается въ сербской живописи уже въ XIV вѣкѣ, въ церкви въ Матеичъ; здѣсь изображенъ въ центрѣ композиціи Богъ Отецъ.[252] Фактъ этотъ чрезвычайно интересенъ, т. к. свидѣтельствуетъ о дѣйствительномъ расширеніи содержанія изображаемыхъ композицій. На русскихъ памятникахъ примѣровъ тому раньше XVI вѣка не найти. Въ церкви Спаса-Нередицы, построенной въ 1198 году и расписанной въ 1199 г., имѣется довольно рѣдкій мотивъ росписи православныхъ храмовъ — образъ Іисуса Христа „Ветхаго Деньми“, помѣщеннаго въ замкѣ восточнаго свода.[253] На изображенія Саваоѳа, смутившаго Висковатаго, до XVI вѣка указать невозможно.

Однако (возвращаясь къ аргументаціи Собора 1553—54 года), дѣло не только въ томъ, что, какъ справедливо отмѣтилъ еще Н. В. Покровскій, отцы собора „оцѣниваютъ въ иконѣ лишь догматическое выраженіе, не обращая вниманія на то, гдѣ была выработана — въ Греціи, Россіи, или на западѣ, та или другая иконографическая композиція, а послѣдній (т. е. Висковатый) важность вопроса полагаетъ именно въ разъясненіи мѣста первоначальнаго появленія ея, и не согласенъ признать правильнымъ изображеніе уже по одному тому, что оно изобрѣтено на западѣ латинянами“,[254] — но и въ томъ еще, что Висковатый

---

[251]) Н. П. Кондаковъ, „Лицевой Иконописный Подлинникъ“, стр. 77.

[252]) Н. Окуневъ. „Грађа за историју Српске уметности“, „Гласник скопског научног друштва“, Книга VII—VIII, Скопље 1929—30, стр. 111.

[253]) „Фрески Спаса-Нередицы“, Л., 1925 г.; текстъ В. К. Мясоѣдова, предисловіе Н. П. Сычева, стр. 14.

[254]) Н. В. Покровскій, „Очерки“, стр. 340.

протестовалъ въ данномъ случаѣ противъ всей символической ирреалистической (неисторической) тенденціи новаго иконописанія. Именно этотъ пунктъ, оправдываемый отчасти и постановленіями пято-шестого и VII Вселенскаго соборовъ, являлся центральнымъ въ разсужденіяхъ Висковатаго и именно въ немъ справедливо почувствовалъ дьякъ опасность латинскихъ новшествъ.

Висковатый съ чрезвычайной вѣрностью подошелъ къ существу иконописной проблемы, поставивъ, въ концѣ концовъ, основные вопросы: что должно явиться руководящимъ принципомъ въ сужденіи о иконописи, только лишь церковная практика или же основныя положенія церковнаго вѣроученія, и каковъ, въ силу этого, долженъ быть основной характеръ церковнаго искусства?

Понятно, только съ момента выступленія церкви противъ иконоборцевъ и можетъ итти рѣчь о какомъ-то вполнѣ сложившемся отношеніи къ христіанскому искусству.[255] И то,что было формулировано о характерѣ иконописи въ постановленіяхъ пято-шестого и VII Вселенскаго соборовъ отчетливо показываетъ стремленіе и заботу соборовъ создать историческо-реалистическое направленіе въ иконописаніи. Трулльскій пято-шестой соборъ запрещалъ изображеніе ветхозавѣтнаго агнца, опредѣляя, „чтобы на будущее время на иконахъ начертывали“ Христа въ человѣческомъ обликѣ.[256] Никейскій VII соборъ также заявлялъ, что иконы служатъ „подтвержденіемъ того, что Богъ Слово истинно, а не призрачно вочеловѣчился“.[257] Въ томъ же направленіи, преимущественно останавливаясь на вопросахъ христологической догматики, пишутъ и Іоаннъ Дамаскинъ и другіе апологеты иконопочитанія.[258] „Если бы мы сдѣлали изображеніе невидимаго Бога“, писалъ Дамаскинъ: „то существенно погрѣшили бы, потому, что не можетъ быть изображено безтѣлесное, и невидимое, и неописуемое и неимѣющее образа“; допустимы лишь иконы Христа: „...послѣ того, какъ Богъ воплотившись, явился на земли во плоти и съ человѣки поживе, и принялъ по неизреченной благости и естество, и объемъ, и видъ, и цвѣтъ плоти, мы не погрѣшаемъ, дѣлая Его изображеніе, такъ какъ желаемъ созерцать Его черты“.[259]

Висковатый вѣрно подошелъ, такимъ образомъ, къ вопросу съ принципіальной его стороны, но, кромѣ того, онъ справедливо усмотрѣлъ также большія нововведенія, носившія не восточно-православный, но скорѣе западный, католическій характеръ. Для поясненія этого утвержденія нужно остановиться на анализѣ одной изъ тѣхъ иконъ, въ составѣ которой отражены многіе изъ элементовъ новой иконографіи, смутившей дьяка, именно — „Почи Господь въ день седьмый

---

[255]) K. Schwarzlose. »Der Bilderstreit, ein Kampf der griechischen Kirche um ihre Eigenart und um ihre Freiheit«, 1890 г., стр. 2—4.

[256]) „Дѣянія Вселенскихъ Соборовъ“, т. VI, изд. 3-ье, Казань, 1908 г., стр. 293—294. Ср. Mansi, XI, col. 980.

[257]) „Дѣянія Вселенскихъ Соборовъ“, томъ VII, стр. 284, ср. Mansi XIII, col. 244.

[258]) G. Ostrogorskij. «Les décisions du «Stoglav» concernant la peinture d'images et les principes de l'iconographie byzantine», «L'art byzantin chez les slaves». Premier recueil dédié à la mémoire de Théodore Uspenskij, II, Paris, 1930, стр. 399 и сл.

[259]) Цитируемъ по тексту въ статьѣ Г. А. Острогорскаго, „Соединеніе вопроса о св. иконахъ съ христологической догматикой въ сочиненіяхъ православныхъ апологетовъ ранняго періода иконоборчества“, »Seminarium Kondakovianum« I, 1927 г., стр. 41. Тамъ же, см. подробности вопроса.

отъ всѣхъ дѣлъ своихъ и благослови его“.[260] Одноименная икона Благовѣщенскаго собора, противъ которой возражалъ Висковатый, не сдѣлалась еще доступной для изслѣдователя, но, кромѣ нея, до насъ „дошелъ цѣлый рядъ иконъ, фресокъ и прописей на ту же тему, относящихся къ XVI—XVIII вѣкамъ. Композиція большинства почти тожественна. Среди нихъ одной изъ наиболѣе цѣнной по деталямъ и сопровождающимъ изображенія подписямъ является икона XVI вѣка въ Русскомъ Музеѣ (инв. № 2026).“[261]

Содержаніемъ иконографическаго сюжета является „домостроительство Божіе о спасеніи міра, борьба неба съ адомъ и искупительная миссія Христа, причемъ именно въ этой части особенно ярко сказались принятыя иконописью новшества изъ круга паломничества Христа“.[262] Уже только изъ формальнаго изложенія состава иконы становится ясно, что въ ней имѣются налицо элементы, смутившіе Висковатаго, — Саваоѳъ и безплотные.[263] Но дѣло обстоитъ еще болѣе значительно. Комментируя эту часть своего описанія, Л. А. Мацулевичъ считаетъ возможнымъ сдѣлать выводъ, что „центральная часть иконы „Почи Господь“ является параллельной композиціямъ паломническаго цикла — посольству архангела Гавріила въ Назаретъ и нисхожденію отправляемаго съ небесъ Христа на землю въ моментъ Благовѣщенія, въ образѣ младенца“.[264] То-есть обнаруживается какое-то воздѣйствіе соотвѣтствующихъ западно-европейскихъ образцовъ, созданныхъ, какъ показываетъ въ той же статьѣ Л. А. Мацулевичъ, работой средневѣковой мысли. Въ дальнѣйшемъ изложеніи авторъ продолжаетъ описаніе иконы, одновременно сравнивая ее съ западно-европейскими варіантами темы. При этомъ оказывается, что сценѣ нисхожденія Христа на землю въ кругу западныхъ изображеній предшествуетъ призваніе его Отцомъ, благословеніе и даже снаряженіе въ путь. И эта часть цикла включена въ композицію „Почи Господь“. „Подобно нѣкоторымъ западнымъ изображеніямъ, гдѣ Христосъ до паломничества по землѣ изображается юнымъ, онъ и здѣсь изображенъ юнымъ, но въ цѣломъ его образъ, надѣленный двумя красными крылами, совершенно отличенъ отъ западныхъ реалистическихъ изображеній.“[265] Такимъ образомъ, новыя иконы несутъ совершенно новыя настроенія, не только развиваютъ усвоенныя на западѣ темы, но и перерабатываютъ ихъ въ еще менѣе реальную форму, т. е. становятся еще менѣе пріемлемыми для Висковатаго, упорнаго противника нереальности въ иконописи. Л. А. Мацулевичъ касается еще „типично западной композиціи“[266] — „Іисусъ Христовъ образъ на крестѣ въ лонѣ Отчи“, какъ ее назвалъ митрополитъ Макарій. Но и здѣсь нѣтъ полнаго тождества

---

[260]) Воспроизведеніе иконы см. у Л. Мацулевича. „Хронология рельефов Дмитровского Собора во Владимире Залесском“, „Ежегодник Российского Института Истории Искусств“ т. I, в. II, Государственное издательство, Петербургъ—Москва, 1922 г., или у Н. П. Лихачева „Матеріалы для исторіи русскаго иконописанія“, СПБ., 1906 г., рис. 208.

[261]) Мацулевич, стр. 266.

[262]) Тамъ же. Важно отмѣтить, что на предыдущихъ страницахъ Л. А. Мацулевичъ доказываетъ западно-европейскую природу этого новшества.

[263]) Тамъ же, стр. 266—268.

[264]) Тамъ же, стр. 269.

[265]) Тамъ же, стр. 270.

[266]) Тамъ же.

между русской и западно-европейскими редакціями композиціи. Именно, въ русской редакціи „часть тѣла Христа закрыта двумя, на однихъ иконахъ коричневыми, на другихъ — красными крылами, идущими со спины вдоль тѣла и перекрещивающимися спереди ниже пояса, чего до сихъ поръ не указано ни на одномъ западномъ изображеніи Троицы. Если нижняя часть тѣла Христа и бываетъ закрыта крыльями, какъ, напримѣръ, на фрескѣ Андреа дель Кастаньо въ церкви dell Anunziata во Флоренціи, то эти крылья принадлежатъ не Христу, а окружающимъ его серафимамъ или херувимамъ."[267] На эти именно крылья и обращалъ вниманіе Висковатый, называя ихъ „латинскимъ мудрованіемъ". Л. А. Мацулевичъ, мимоходомъ замѣчающій, что „отцы собора по его (Висковатаго) дѣлу не нашли въ нихъ ничего противнаго православію",[268] устанавливаетъ генезисъ этого воспроизведенія распятаго Христа, вскрывающій его чисто западное, католическое происхожденіе. На Руси первые предвѣстники этой композиціи появились еще при новгородскомъ архіепископѣ Геннадіи (1484—1504 гг.) въ видѣ распятаго серафима съ крыльями, причемъ именно крылья вызвали отрицательную критику изображенія.[269] Иконники, писавшіе это изображеніе, полагали, что они писали икону „съ мастерскихъ образцовъ старыхъ", но они ошиблись лишь въ томъ, что считали, будто эти образцы „сниманы съ греческихъ", т. е. такихъ, которые, по тогдашнему убѣжденію, являлись удостовѣренными Отцами Церкви и соборами и были какъ бы изолированы отъ всякихъ новшествъ и еретическихъ мудрованій. Дѣйствительно, не „иконописцы здѣшніе отъ себя составили" разсматриваемое изображеніе, а его идейное содержаніе и художественное воплощеніе сложилось задолго передъ тѣмъ на католическомъ Западѣ и было воспринято нами, какъ одинъ изъ художественныхъ мотивовъ въ общемъ стилистическомъ потокѣ... Онъ является результатомъ переработки видѣнія св. Франциска Ассизскаго на горѣ Альверно, согласно съ художественными воззрѣніями итальянскаго возрожденія."[270]

Л. А. Мацулевичъ разсматриваетъ эволюцію этого изображенія, въ результатѣ которой создалась композиція, смутившая дьяка, и выводъ его является поддержкой позиціи Висковатаго по вопросу о крыльяхъ, прикрывающихъ распятаго Христа: „Въ западно-европейскомъ искусствѣ образъ юнаго шестикрылаго серафима, слѣдуя легендѣ о Св. Францискѣ, перешелъ въ изображеніе серафима, пригвожденнаго ко кресту. Параллельно съ этимъ онъ былъ переработанъ въ образъ Христа-серафима и затѣмъ Христа распятаго, тѣло котораго наполовину прикрыто двумя крылами, оставшимися въ композиціи видѣнія Франциска, какъ художественное наслѣдіе исконнаго типа изображенія серафима, тѣло котораго, за исключеніемъ ступней ногъ и иногда кистей рукъ, всегда покрыто двумя перекрещивающимися крылами. При этомъ остальныя четыре серафимовы крыла въ развитіи композиціи стали трактоваться исключительно, какъ несущія крылья. Въ дальнѣйшемъ движеніи композиціи эти крылья совершенно порываютъ съ тѣломъ Христа. Напримѣръ, въ дунайской школѣ, у Альбрехта Альт-

[267]) Тамъ же.
[268]) Тамъ же.
[269]) Тамъ же, стр. 271.
[270]) Тамъ же, стр. 272

дорфера, на картинѣ, помѣченной 1507 г., Франциску является обыкновенное распятіе, но нижній конецъ креста и каждый изъ концовъ перекрестья снабжены парой несущихъ крыльевъ. Въ русской иконописи оба образа — юнаго серафима, пригвожденнаго ко кресту, и Христа съ крыльями распятаго — были восприняты, какъ художественный мотивъ. Они пришли, несомнѣнно, путемъ отвлеченія ихъ отъ первоисточника и переработки въ какихъ-то мастерскихъ. Крылья, направлявшія полетъ Христа, отпали, и самое изображеніе, будучи изолированнымъ, оказалось непонятнымъ, утеряло первоначальное содержаніе серафима распятаго и вызвало различныя толкованія“.[271]

Матеріалы и выводы изслѣдователя помогаютъ намъ сдѣлать нѣкоторыя заключенія.

Можно сказать, что Висковатый вдвойнѣ ошибался по вопросу объ изображеніи безплотныхъ. Во-первыхъ, такія изображенія уже издавна существовали на русской почвѣ (фрески Нередицы, архангельскіе циклы въ кіевской Софіи). Много ангельскихъ композицій имѣется также въ росписяхъ церквей Старой Ладоги, въ псковскомъ Мирожскомъ монастырѣ.[272] На византійской почвѣ подобныя изображенія были традиціонными. Въ частности, имѣлись они и въ Софіи Константинопольской.[273] Во-вторыхъ, и постановленія VII Вселенскаго собора прямо упоминаютъ о допустимости изображеній безплотныхъ силъ. Соборъ опредѣлилъ поклоняться иконамъ „Господа и Бога и Спасителя нашего Іисуса Христа или непорочной Владычицы нашей святой Богородицы, или честныхъ ангеловъ и всѣхъ святыхъ и праведныхъ мужей“.[274]

Но новыя композиціи, толкнувшія дьяка на критику, несли въ себѣ, и, какъ показываетъ матеріалъ статьи Л. А. Мацулевича, не безъ вліянія западно-европейской живописи, всѣ черты заостренія тенденціи воспроизводить на иконахъ безплотныхъ; поэтому заявленія Висковатаго, поднятыя имъ въ порядкѣ обсужденія принципіальной богословской допустимости изображать небесныя силы, пріобрѣтаютъ, при наличіи стремленія укрѣпить этотъ мотивъ въ иконографіи, характеръ особенной настороженности дьяка въ сужденіяхъ. Висковатаго безпокоило, что иконопись XVI вѣка проявляла вообще новые мотивы, чуждые старой православной традиціи. Нарождалась новая струя иконописи, стремившаяся къ сложнымъ темамъ, къ символизаціи изображеній, къ своеобразному богословскому раздумью. Н. П. Кондаковъ считалъ, что „крайняя сложность подобной символизаціи представляетъ, дѣйствительно, „мудрованіе“, какъ правильно заключилъ дьякъ Висковатый, и нисколько не способствуетъ назначенію религіозной живописи выяснять богословскія идеи неграмотнымъ помощью наглядныхъ изображеній“.[275] Характерно, что мотивы, вызвавшіе сомнѣнія Висковатаго, широко входили въ русское искусство той поры. Въ годы, непосред-

[271]) Тамъ же, стр. 276.

[272]) Н. Е. Бранденбургъ „Старая Ладога“. СПБ., 1896 г., стр. 237. В. В. Сусловъ „Техническое описаніе архитектурныхъ памятниковъ Старой Ладоги“, тамъ же, стр. 320—323. И. Толстой и Н. Кондаковъ „Русскія древности“, в. VI, СПБ., 1899 г., стр. 178—179,

[273]) Н. В. Покровскій, „Стѣнныя росписи въ древнихъ храмахъ греческихъ и русскихъ“. „Труды VII археологическаго съѣзда въ Ярославлѣ 1887 г.“, т. I, 1890, Москва, стр. 158—161, 194.

[274]) „Дѣянія Вселенскихъ Соборовъ“, т. VII, стр. 285. Ср. Mansi. XIII, col. 377.

[275]) Н. П. Кондаковъ, „Лицевой Иконописный Подлинникъ“, стр. 71.

ственно слѣдовавшіе за процессомъ Висковатаго, создается, помѣченная 1558 годомъ, роспись собора Свіяжскаго монастыря и здѣсь икона, вызвавшая на соборѣ сомнѣнія, разрастается въ сложный циклъ изображеній.[276] Висковатому чудилось за этими новыми темами — идеологическое и религіозное безпокойство, опасное „мудрованіе". Собственно, здѣсь проявлялось вліяніе латинскаго міра, такъ какъ вся эта вольность иконописи, стремленіе къ разнообразію и отсутствіе подписей, какъ результатъ индивидуальности каждаго изображенія, суть основныя черты западной живописи.[277] Висковатый вѣрно угадывалъ направленіе тенденцій новой иконописи. Новыя мистико-дидактическія, сложныя символическія темы трудно уживались съ лаконичностью, суровой простотой и реалистической историчностью прежней струи иконныхъ изображеній. Новый духъ иконописи измѣнялъ постоянныя традиціонныя композиціи, кончалась изолированная замкнутость русскаго церковнаго искусства, выросшаго на почвѣ византійской идеологіи. Съ запада шло упорное воздѣйствіе иныхъ художественныхъ образцовъ и темъ, нежели давала византійская традиція.[278] Насколько серьезно и въ то же время органично и скрыто было проникновеніе западныхъ элементовъ въ византійско-русскій церковный иконографическій обиходъ, показываетъ то же „дѣло": ни митрополитъ Макарій, ни Соборъ не смогли оцѣнить критической прозорливости Висковатаго.

Подведемъ итоги. Формально Висковатый заблуждался по вопросу о недопустимости изображенія безплотныхъ, которыя были обычными.[279] Формально неправъ оказывался дьякъ въ своемъ протестѣ противъ препоясанія распятаго Христа: деталь эта опирается на глубокую традицію. Вопросъ о Саваоѳѣ остается спорнымъ, если искать на него отвѣта въ иконописной практикѣ. Вѣрнѣе думать, оставаясь въ предѣлахъ русской постановки вопроса, что правъ былъ соборъ 1667 года, запрещавшій изображеніе Бога Отца. Изображеніе Саваоѳа было чуждо русской традиціи, и, больше того, „до недавняго времени даже считалось, что христіанское искусство вообще долго не допускало изображенія Саваоѳа подъ видомъ человѣческой фигуры"; однако „теперь можно считать доказаннымъ ошибочность столь категорическаго утвержденія. Такія изображенія встрѣчаются уже въ древне-христіанскихъ памятникахъ.[280] Въ мозаикахъ церкви S. Maria Maggiore въ Римѣ (X вѣкъ) имѣлся даже рядъ фигуръ Всевышняго, представлявшаго собой, по смыслу композицій, Саваоѳа.[281] Наконецъ, имѣется

[276]) Л. Мацулевич, „Хронология рельефов", стр. 275. Изображенія росписи см.: Д. В. Айналовъ, „Фресковая роспись храма Успенія въ Свіяжскомъ Богородицкомъ монастырѣ", „Древности", XXI, 1806 г., 14, 15.

[277]) Н. В. Покровскій, „Стѣнныя росписи...", стр. 247.

[278]) В. И. Успенскій „Черты западно-европейской религіозной живописи и слѣды иностранныхъ вліяній въ русскомъ иконописаніи", „Очерки по исторіи иконописанія", СПБ., стр. 60. и слѣд. Ѳ. И. Буслаевъ, цитир. работа, Сочиненія, т. II, стр. 314.

[279]) Впрочемъ, какъ показывалось выше, дѣло, повидимому, заключалось въ протестѣ противъ тенденціи и характера изображенія безплотныхъ. Формулировки Висковатаго по этому пункту, къ сожалѣнію, черезчуръ кратки.

[280]) Л. Мацулевич, „Хронология рельефов Дмитровского Собора во Владимире Залесском", стр. 254.

[281]) Д. В. Айналовъ: „Мозаики IV и V вѣковъ", Журналъ Мин. Народнаго Просвѣщенія, 1895 г., V, стр. 132—133, 134; 146, 147.

изображеніе Саваоѳа въ упомянутой композиціи Троицы въ церкви въ Матеичъ, въ Сербіи (XIV вѣкъ). Всѣ иныя изображенія Саваоѳа, извѣстныя намъ, относятся ко второй половинѣ XVI или уже къ XVII столѣтію. Но, какъ показывалось выше, Висковатый очень вѣрно подошелъ къ этой важной проблемѣ, съ ея принципіальной стороны, понявъ основной смыслъ церковнаго вѣроученія по данному вопросу.

Въ вопросѣ о желательности изображенія Христа „въ плотскомъ смотреніи“, т. е. въ историческомъ типѣ, Висковатый былъ совершенно правъ, такъ какъ въ 82 правилѣ постановленій пято-шестого Собора говорилось совершенно опредѣленно: „чтобы въ живописныхъ произведеніяхъ представлялось взорамъ всѣхъ совершенное, опредѣляемъ, чтобы на будущее время и на иконахъ начертывали вмѣсто ветхаго агнца образъ Агнца, поднимающаго грѣхъ міра, Христа Бога нашего въ человѣческомъ обликѣ, усматривая черезъ этотъ образъ высоту смиренія Бога-Слова и приводя себѣ на память Его житіе во плоти, страданіе, спасительную смерть и происшедшее отсюда искупленіе міра.[282] Правъ Висковатый, какъ показываетъ только что приведенная цитата, и въ своемъ отрицаніи изображеній агнца, указуемаго перстомъ Предтечи. Правъ былъ Висковатый (пунктъ этотъ призналъ и митрополитъ съ Соборомъ) и въ вопросѣ о сжатыхъ рукахъ распятаго Христа. Какъ показано выше разборомъ работы Л. А. Мацулевича, оказались справедливыми сомнѣнія и подозрѣнія Висковатаго и по вопросу о прикрытіи тѣла распятаго Христа херувимскими крыльями.

Можно считать оправданными и еще тѣ положенія Висковатаго, въ которыхъ онъ отвергалъ каждое новшество, потому что оно вступало въ конфликтъ съ требованіемъ иконописной ясности. Такъ, логически очень послѣдовательно отвергалъ дьякъ всѣ новыя символическія изображенія, считая допустимыми только историческія. Поэтому отрицалъ онъ иконографію Христа въ Давидовомъ образѣ, композицію сравнительно новую и рѣдкую; поэтому требовалъ онъ единства въ изображеніи Христа „Ветхаго Деньми“ въ композиціяхъ сотворенія неба и земли.

Въ части своихъ формулировокъ Висковатый оказался недостаточно ясенъ, чтобы по нимъ можно было судить о характерѣ изображеній, его встревожившихъ, какъ, напримѣръ, о Духѣ Святомъ „во птичѣ незнаемѣ образѣ“ или „о святомъ дусѣ“ на иконѣ Мамырева.

Въ вопросѣ о жертвенникѣ и престолѣ дѣйствовали, главнымъ образомъ, политическіе мотивы. Наконецъ, въ вопросѣ о „пляшущей женкѣ“ Висковатый былъ опять таки правъ. Композиція эта, очевидно, новая для Москвы, появилась, вѣроятно, съ запада и заключала въ себѣ рядъ аллегорическихъ фигуръ, новыхъ для русскаго искусства. Впрочемъ, онѣ не скрывали никакого антирелигіознаго или оскорбляющаго смысла, какъ въ силу полемическихъ задачъ стремился изобразить Висковатый.[283]

---

[282]) „Дѣянія Вселенскихъ Соборовъ“, изд. въ русскомъ переводѣ при Казанской Духовной Академіи, т. 6, изд. третье. Казань, 1908, VI. Соборъ Константинопольскій 3-й, Вселенскій шестой, стр. 293—294. Ср. Mansi. XI, col. 960.

[283]) Между прочимъ, нельзя согласиться съ мнѣніемъ проф. Н. В. Покровскаго („Очерки“, стр. 346), что объясненія митрополита оказались неумѣстными: въ нихъ прямой и обстоятельный отвѣтъ дьяку.

Итакъ, споръ объ иконописи кончился формальнымъ пораженіемъ Висковатаго, несмотря на то, что, въ сущности, онъ былъ правъ въ большинствѣ своихъ утвержденій. Какъ мы видѣли, обѣ стороны плохо договорились другъ съ другомъ объ исходныхъ пунктахъ спора. Кромѣ того, чисто иконографическій конфликтъ осложнялся идеологическими мотивами. Аргументы церковной власти были лишены выдержанной послѣдовательности: богословскіе тезисы смѣнялись ссылками на современниковъ, аппеляція къ греческой иконописной традиціи перемежалась съ ссылками, безъ большой осторожности и разборчивости, на русскіе иконописные памятники. Церковная власть, словно стремясь уличить Висковатаго во что бы то ни стало, обращала большое вниманіе на различныя второстепенныя формальныя неправильности — въ выраженіяхъ, въ цитатахъ. Давя своимъ авторитетомъ, соборъ заставлялъ Висковатаго смириться.

Висковатый, очень точный и послѣдовательный въ постановкѣ основныхъ своихъ идей — защита и утвержденіе исторически-реалистической иконописи, отказъ отъ новшествъ, сохраненіе православныхъ иконографическихъ традицій въ ясномъ согласіи съ ученіемъ церкви, — сужденія свои расположилъ болѣе органично, внутренне болѣе цѣльно. Основная положительная черта выступленія Висковатаго представляется намъ въ томъ, что онъ обнаружилъ — уже въ XVI вѣкѣ — большое пониманіе православной традиціи иконописанія. Больше того, Висковатый явился однимъ изъ первыхъ на русской почвѣ сторонниковъ критическаго просмотра византійскаго художественнаго наслѣдства, оказавшись при этомъ надѣленнымъ яснымъ пониманіемъ смысла церковнаго искусства. Въ извѣстной степени, традиціонность въ иконописи — основное условіе иконописанія. Какъ говоритъ современный изслѣдователь: писаніе „по старымъ образцамъ — существо иконографіи и даетъ ей право на существованіе" (le droit à l'existence).[284]

Въ тезисахъ Висковатаго нашли прямой отзвукъ и древняя идея иконы, какъ портрета, и требованіе неизмѣняемости иконографическихъ типовъ, и власть историко-реалистическаго направленія иконописи. Тезисы эти цѣликомъ отражали духъ православной иконографіи, какъ понимала и толковала этотъ духъ, это существо традиціи, современная Висковатому религіозно-церковная мысль.[285]

---

[284]) G. Ostrogorsky, «Les décissions du „Stoglav" concernant la Peinture d'images et les principes de l'iconographie byzantine», стр. 395.

[285]) Мы разумѣемъ постановленія Стоглаваго Собора 1551 года. Посвященная иконописи сорокъ третья глава „Стоглава", называющаяся „О живописцѣхъ и честныхъ иконахъ", содержитъ слѣдующія основныя положенія: 1) „что подобаетъ иконописцу и съ превеликимъ тщаніемъ писати и воображати на иконѣхъ" образъ Іисуса Христа и „пречистую его Богоматерь и святыхъ небесныхъ и святыхъ пророковъ и апостолъ и мученикъ и святителей и преподобныхъ и всѣхъ святыхъ по образцу и по подобію и по существу, смотря на образъ древнихъ живописцевъ и знаменити съ добрыхъ образцовъ"; 2) что для этого нужно, „чтобы горазде иконники и ихъ ученики писали съ древнихъ образцовъ, а самосмышленіемъ бы и своими догадками божества неописывали. Христосъ бо Богъ нашъ описанъ плотію, а божествомъ неописанъ, яко же рече Іоаннъ Дамаскинъ: „неописуйте божества, не лжите слѣпіи, просто невидимо и незрительно есть, плоти же образъ вообразуя и поклоняемся, вѣруемъ и славимъ рождшую Господа Дѣву". („Стоглавъ", изд. Д. Е. Кожанчикова, СПБ., 1863 года, стр. 151, 153—154). Вѣроятно, Висковатый хорошо зналъ смыслъ постановленій Стоглава, хотя въ „дѣлѣ" не находится ни малѣйшаго намека по этому поводу.

Висковатый вѣрно обнаружилъ надвигающійся и уже надвинувшійся на иконопись потокъ новыхъ вліяній. Царствованіе Іоанна IV оказалось, дѣйствительно, временемъ глубокихъ измѣненій въ русской иконописи и живописи.[286] Нарождалась въ иконописи волна „богословскихъ дидактическихъ поэмъ“, стремившихся выразить религіозныя идеи и богословскія ученія въ многоличныхъ изображеніяхъ, въ истолкованіи текста.[287] Несомнѣнны въ новой иконописи слѣды воздѣйствія книжной образованности, книжной и государственной мудрости.[288] Висковатый относилъ всѣ новшества или за счетъ латинскихъ, т. е. западныхъ вліяній, или за счетъ пагубныхъ и недопустимыхъ „мудрованій“. Въ томъ и въ другомъ случаѣ Висковатый оказывался не только ревнителемъ традиціонной религіозности, но дѣйствовалъ и какъ политикъ, государственникъ, слуга и сторонникъ московскаго самодержавія. Соединеніе всѣхъ этихъ мотивовъ, сплетеніе вопросовъ религіи, искусства съ политическими задачами и придаетъ „дѣлу дьяка Висковатаго“ сложность и запутанность, увеличивая вмѣстѣ съ тѣмъ удѣльный вѣсъ этого эпизода.

Ник. Андреевъ.

DIE AKTEN DES DJAK VISKOVATYJ

von

N. ANDREJEV

Die neuen Heiligenbilder, die nach dem Moskauer Brand von 1547 für die Verkündigungs-Kathedrale in Moskau angefertigt wurden, stießen auf den Widerspruch des Djak Viskovatyj, eines angesehenen Beamten der »Gesandtenkanzlei« unter Iwan dem Gestrengen. Viskovatys Ansichten über die Ikonenmalerei und die Auseinandersetzung der Moskauer Kirchensynode von 1553/54 mit seiner Kritik bilden den Gegenstand jenes Denkmals des 16. Jahrhunderts, das in der russischen Geschichtsforschung unter der Bezeichnung »Akten des Djak Viskovatyj« bekannt ist.

In seiner »Eingabe« an die Synode vertrat Viskovatyj vor allem die Ansicht, das es unzulässig sei, »die unsichtbare Gottheit und die Fleischlosen« im Bilde darzustellen. Er bestritt die Darstellbarkeit des Vaters, er verlangte, daß der Sohn in seiner historischen Gestalt abgebildet werde und forderte die Einheitlichkeit der ikonographischen Darstellungen, indem er sowohl die Darstellungen Christi in der Gestalt des David als auch die symbolische Darstellungsart in der Gestalt des Lammes verwarf. Ferner tadelte er an den neuen Ikonen gewisse Einzelheiten, die der orthodoxen ikonographischen Tradition widersprachen: die Darstellung des Gekreuzigten mit krampfartig zusammengezogenen Fingern und die Verdeckung des Leibes Christi durch Cherubflügel; in dem letzteren Motiv erblickte Viskovatyj eine Auswirkung des abendländischen Einflusses. Schließlich protestierte er gegen die Sitte, Christus am Kreuze gegürtet darzustellen usw.

---

[286]) П. П. Муратовъ, цитир. статья; A. Grabar, »Les croisades de l'Europe orientale dans l'art«, »Mélanges Ch. Diehl«, dèuxieme volume, Paris, 1930, стр. 26.

[287]) Ф. И. Буслаевъ, „Общія понятія о русской иконописи“, Сочиненія, т. I, СПБ., 1908 года, стр. 14.

[288]) П. П. Муратовъ, цитир. статья, стр. 322.

Mit dem Metropoliten Makarij an der Spitze war die Synode vorsätzlich bestrebt, Viskovatyj zu verurteilen, in dessen Ansichten der Metropolit sogar eine — in Wirklichkeit wohl nie dagewesene — »galatische Häresie« erblickte. Die Synode berief sich bald auf ältere Kunstdenkmäler, nach deren Muster die neuen Ikonen gemalt sein sollten, bald auf Zeugnisse der Hl. Schrift und der patristischen Literatur, die des öfteren ohne genügenden Grund, mitunter auch infolge direkter Mißverständnisse ins Treffen geführt wurden. Große Aufmerksamkeit schenkte hierbei der Metropolit einigen formellen Fehlern in den Zitaten und der Ausdrucksweise Viskovatyjs.

Die grundlegenden Meinungsverschiedenheiten zwischen Viskovatyj und der Moskauer Synode gingen darauf zurück, daß Viskovatyj bei Beurteilung der komplizierten ikonographischen Fragen stets bestrebt war, aus der Urquelle zu schöpfen, d. h. sich den auf die Bilderverehrung bezüglichen Lehren der Kirchenväter und der altkirchlichen Konzilien zuwandte, während die Synode auch die spätere Kunstübung des 15.—16. Jahrh. als Beispiel heranzog. Die Darstellungen Gott des Vaters (für Vyskovatyj das zentrale Problem) waren in der byzantinischen Kunst nicht üblich, wo der Pantokrator vielmehr in der historischen Gestalt des Sohnes dargestellt wurde. Nach dem Untergang des byzantinischen Reiches löste sich indessen die byzantinische Kunst in provinzielle Seitenlinien auf, es drangen in die ursprünglichen ikonographischen Kompositionen mystisch-didaktische Motive ein und der Kreis der ikonographischen Darstellungen erfuhr im 16. Jahrhundert eine starke Erweiterung. Das Auftreten Viskovatyjs stellte mit großem Nachdruck die Frage, ob bei Beurteilung der Ikonenmalerei nur die derzeitige Kunstübung, oder aber die primären Grundsätze der Kirchenlehre zu entscheiden hätten und welchen Charakter die religiöse Kunst demnach erhalten soll. Ganz richtig erfaßte Vyskovatyj den Geist der Bestimmungen des Quinisextums und des VII. ökumenischen Konzils von Nicaea, die der Ikonenmalerei eine historisch-realistische Richtung zu geben suchten, wie auch die Lehren der Vorkämpfer des Bilderkultes, des Johannes Damascenus und anderer, die das Bilderproblem mit dem christologischen Dogma verknüpften. Ferner ist Viskovatyj mit Recht auf gewisse Neuerungen der Ikonenmalerei aufmerksam geworden, die nicht östlich-orthodoxen, sondern eher abendländisch-katholischen Einschlag hatten (wie etwa die Verdeckung des Gekreuzigten durch Cherubflügel). Im Irrtum befand sich Viskovatyj lediglich in der Frage der Umgürtung Christi am Kreuze und in bezug auf die Zulässigkeit von Darstellungen der »Fleischlosen« (der Engel); doch wollte er vielleicht auch hier vor allem den neuen Tendenzen solcher Darstellung entgegentreten. In dem tieferen Verständnis für den Geist der kirchlichen Kunst und insbesondere für die orthodoxe ikonographische Tradition mit ihrem strengen Festhalten an den alten Vorbildern liegt die positive Bedeutung der Kritik Viskovatyjs.

Über das Ikonographische hinaus spielten bei dem Streit auch politische Momente mit. Viskovatyj suchte den Einfluß des Popen Silvester einzuschränken, der Ivan IV. nahestand und der nach dem Moskauer Brand die Anfertigung der neuen Ikonen beaufsichtigt hatte. Anscheinend wollte Vyskovatyj beim Zaren Zweifel an der Rechtgläubigkeit Silvesters wachrufen. Möglicherweise ging der Kampf um die eigentlichen Richtlinien der Moskauer Politik: Vyskovatyj war Anhänger der uneingeschränkten Zarengewalt, Silvester vertrat dagegen jene Kreise, die einer Oligarchie zuneigten. Man darf wohl annehmen, daß in diesem Streit auch die Verschiedenheit zwischen den Moskauer und den — von Silvester vertretenen — Novgoroder politischen Überlieferungen eine gewisse Rolle gespielt hat.

Die erstmalig durchgeführte eingehendere Untersuchung der Bestandteile des Denkmals führte zur Feststellung eines wesentlichen Details: Viskovatyj wurde auf der Synode von 1553/54 nicht exkommuniziert, wie die anscheinend spätere Einleitung zu den »Akten« angibt und wie die Forschung bisher annahm.

НОВООТКРЫТАЯ МОЗАИКА ВЪ БАЗИЛИКѢ СВ. СОФІИ ГОРОДА СОФІИ

Давно уже Софійская базилика св. Софіи стала объектомъ любопытства путешественниковъ и любознательности ученыхъ. Вниманіе привлекали и архаичность плана, и оригинальность формъ, и насыщенность почвы интереснѣйшимъ старо-христіанскимъ археологическимъ матеріаломъ. Нѣсколько разъ на территоріи церкви производились раскопки, давшія особенно важные результаты въ 1911—12 году, когда раскопками руководилъ проф. Б. Филовъ, систематически изслѣдовавшій базилику.[1] Публикуя результаты изслѣдованія, проф. Филовъ писалъ въ предисловіи: „Св. Софія принадлежитъ къ тѣмъ памятникамъ, которые, разъ сдѣлавшись доступными для болѣе широкихъ круговъ, становятся исходной точкой для дальнѣйшихъ научныхъ открытій...“[2] Дѣйствительно, позднѣйшая работа въ св. Софіи, ставшая возможной во время реставраціи базилики 1928—1931 г. г., предпринятой на средства церковнаго настоятельства, подъ техническимъ и археологическимъ наблюденіемъ архитектурнаго отдѣленія Софійскаго Національнаго Музея, привела къ ряду новыхъ наблюденій и открытій. Объ одномъ изъ нихъ говорятъ нижеслѣдующія страницы.

*

Еще во время раскопокъ 1893 г. директоръ Софійскаго національнаго музея В. Добрусскій въ предабсидномъ прямоугольникѣ базилики св. Софіи обнаружилъ мозаическій полъ, составлявшій pavimenta абсиды циметеріяльной церкви,[3] стоявшей до построенія базилики на ея мѣстѣ (рис. 1 и 2 и табл. XVII, 2). Раскрыть весь полъ церкви Добрусскій не могъ, такъ какъ пространство корабля ея было застроено громоздкой турецкой стѣной съ михрабомъ и мимбаромъ мечети. Устраненіе въ 1930 году турецкихъ пристроекъ дало возможность расчистить мозаику пола. Она открылась въ слѣдующемъ видѣ (табл. XVII, 1). Разсматривая схему pavimenta (рис. 2), мы видимъ небольшое квадратное (4 × 3.85 м) помѣщеніе корабля, разбитое на девять прямоугольныхъ полей, отдѣленныхъ другъ

---

[1]) Д-ръ Б. Филовъ, Софийската църква св. София, София 1913. На стр. 3, примѣчаніе и стр. 144—162 разсмотрѣна и литература о памятникѣ; см. также А. Противъ, Архитектоническата форма на Софийската църква св. София, София 1912 г., стр. 1—50.

[2]) Филовъ, op. cit., стр. 6.

[3]) Ibid., стр. 54.

отъ друга бордюромъ, на черномъ фонѣ котораго заплетаются жгутики. Жгутики составлены изъ двухъ скрученныхъ пятинитяныхъ пучковъ. Первый пучокъ образовывали киноварная, охровая и сѣровато-бѣлая нити, расположенныя между двумя крайними черными. Во второй пучокъ входили карминно-красная, желтовато-бѣлая и сѣровато-бѣлая нити между боковыми черными. Въ центрахъ сплетенія вездѣ поставлено по бѣлому кубику.

Изъ девяти полей, въ полной сохранности дошло только одно (4-ое). Три другихъ (1-ое, 2-ое, 3-ье) болѣе или менѣе повреждены; отъ полей же 5-го, 6-го, 7-го, 8-го и 9-го сохранились незначительные фрагменты. Каждое прямоугольное поле представляло отдѣльную картину — сюжетъ, „отдѣленность" которой подчеркивалась тонкой черной рамкой. Бѣлый фонъ картинъ составляли кубики разнаго оттѣнка бѣлаго тона.

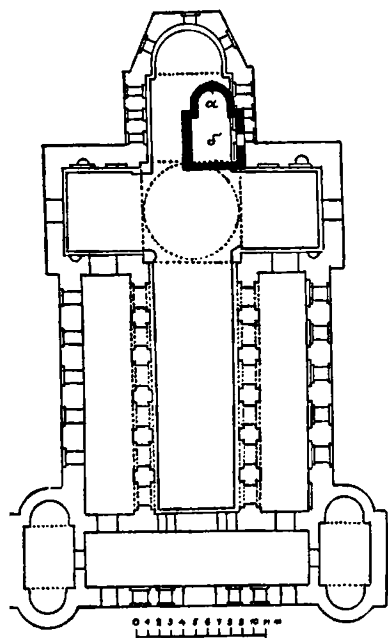


Рис. 1. Планъ базилики св. Софіи и циметеріальной церкви (по обмѣрамъ С. Покровскаго).

Самое большое центральное поле (1-е на схемѣ рис. 2-го) въ средней части совершенно уничтожено: мѣсто мозаическихъ кубиковъ занято бѣломраморными плитками разныхъ размѣровъ. Это — типичное латаніе поврежденныхъ частей мозаики, къ которому часто прибѣгали въ христіанскихъ памятникахъ проконсульской Африки.[4] Сохранился побѣгъ лозы, разстилающійся по сѣверной и восточной периферіи поля. Черная линія побѣга, извиваясь, очерчиваетъ на бѣломъ фонѣ пространства, въ которыхъ попеременно изображены или листья плюща, или гроздья винограда, или птицы. Побѣги лозы съ птицами — излюбленный мотивъ эллинистическихъ и ранне-христіанскихъ памятниковъ — на нашей мозаикѣ данъ упрощенно и схематично, особенно въ передачѣ листьевъ плюща. Вмѣсто естественной формы съ его жилками[5] мы видимъ сердцевидный силуэтъ, на одномъ листѣ заполненный киноварными кубиками, на другомъ карминными, съ черной каймой по краямъ силуэта. Болѣе напоминаютъ натуру гроздья зеленаго, янтарнаго и краснаго сорта винограда: ярко-зеленыя ягоды перваго имѣютъ черную кайму и черный глазокъ посрединѣ. Янтарная гроздь передана золотисто-кадміевыми кубиками ягодъ съ коричнево-красной каймой и чернымъ глазкомъ. Красный виноградъ выполненъ коричнево-красными кубиками при черной каймѣ и ярко-желтомъ глазкѣ. Схематично представлены и птицы. Или коричнево-красные или черные кубики образуютъ контуръ тѣла и крыльевъ. Разныхъ оттѣнковъ зеленый тонъ, передающій оперенье, желтая голова (у одной птицы она зеленая), ярко-красный или черный клювъ и ноги — детали, по которымъ трудно узнать породу.

---

[4]) P. Gauckler, Mosaïques tombales d'une chapelle de martyrs à Thabraca, Mon. Piot, XIII, стр. 212.

[5]) См. напримѣръ, натуралистическое изображеніе листьевъ плюща мозаики дома Dionysos'a на остр. Делосѣ, M. Bulard, Peintures murales et mosaïques de Délos, Mon. Piot, XIV, табл. XV.

Побѣги лозы почему-то не перешли на южную периферію квадрата поля. Пустоту бѣлаго фона некрасиво и случайно заполнили цвѣтными прямоугольниками, одинъ изъ которыхъ идетъ параллельно южной сторонѣ и состоитъ изъ черныхъ, карминныхъ и охровыхъ кубиковъ, а другой киноварнаго цвѣта въ черной рамкѣ примыкаетъ къ юго-западному углу рамки поля. Повидимому, мы имѣемъ дѣло съ позднѣйшей передѣлкой южной стороны поля. При этомъ пострадалъ также сегментъ западной стороны рамки у юго-западнаго угла: отъ второго внѣшняго ряда черныхъ кубиковъ сохранился только одинъ кубикъ, другіе же замѣнены бѣлыми.

Къ западу отъ центральнаго расположено вытянутое съ сѣвера на югъ прямоугольное поле (2-е поле схемы рисунка 2-го). Сюжетъ его составляютъ двѣ пасущіяся овцы. Одна изъ нихъ сильно повреждена: у нея вылущена голова, задъ и хвостъ. Сцена, извѣстная эллинистическому и римскому пейзажу, распространенная въ раннехристіанскомъ искусствѣ, изъ всѣхъ сюжетовъ пола циметерія передана наиболѣе натурально. Овцы, въ естественныхъ позахъ поѣдаютъ молодые побѣги вѣтвистаго зеленаго кустарника, сортъ котораго опредѣляется еще не вполнѣ распустившимся цвѣткомъ красной розы. Особенно живой кажется овца правой половины картины. Ея фигура показываетъ напряженное движеніе къ побѣгу, до котораго она старается дотянуться. Лѣвая передняя нога пытается опереться на неустойчивую вѣтку, а приподнятая лѣвая задняя помогаетъ тѣлу въ его стремленіи къ цѣли. Уши навострены и ротъ раскрытъ, готовый вотъ-вотъ схватить вкусный побѣгъ. Длинный и широкій хвостъ[6] опущенъ книзу. Колоритъ овецъ переданъ гаммой черныхъ, сѣрыхъ, оливково-зеленыхъ и сине-зеленыхъ тоновъ, искусно моделлирующихъ тѣло. Поза второй овцы болѣе спокойна. Движеніе къ побѣгу передаетъ, глав-

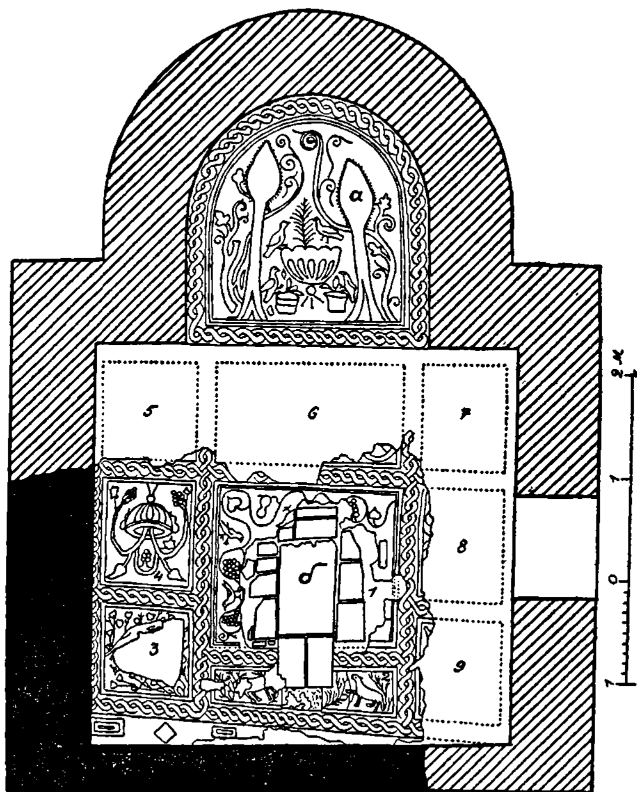


Рис. 2. Реконструктивный планъ циметеріальной церкви со схемой мозаикъ — pavimenta (чертежъ С. Покровскаго).

6) Длинный и жирный хвостъ овецъ тунисскихъ памятниковъ искусства заставляетъ Гоклера говорить объ особой тунисской породѣ овецъ (L. Gauckler, Le domaine des Laberii à Uthina, Mon. Piot, III, 200 прим. 2-е и Mosaïques tombales,... Mon. Piot, XIII, стр. 226).

нымъ образомъ, поднятая передняя правая нога. Картина была, очевидно, при позднѣйшей поправкѣ перерѣзана прямоугольникомъ надписи, сдѣланной черными кубиками на киноварно-красномъ фонѣ. Такъ какъ надпись въ свою очередь была отсѣчена мраморными плитками латанья центральнаго поля, и такъ какъ значительная часть оставшейся ея половины выщерблена, ее невозможно прочесть. Читаются отдѣльныя буквы VIV V ON IC M .

Сосѣднее (3-е рисунка 2-го) поле сильно повреждено, и для уясненія сюжета предлагается опытъ его реконструкціи (рис. 3-й). По бѣлому фону свободно и въ разныхъ направленіяхъ брошены три пучка розовыхъ вѣтокъ. Ихъ зелень гармонично контрастируетъ съ распустившимися въ изобиліи ярко-красными розами и черными бутонами. Обращаетъ вниманіе полное отсутствіе листьевъ. Между розами также въ безпорядкѣ „брошены" три павлина. Отъ нихъ остались двѣ головы и хвостъ третьяго. Головы выложены голубыми кубиками и обведены чернымъ контуромъ. Черные кубики окаймляютъ и бѣлое яблоко глаза. Хвостъ переданъ радужною гаммою тоновъ.



Рис. 3. Реконструкція 3-ьяго поля циметеріальной мозаики (чертежъ С. Покровскаго).

Послѣднее поле (4-ое рис. 2-го) дошло совершенно неповрежденнымъ. Оно занято изображеніемъ вазы-кантара съ виноградной лозой. Полукруглая многогранная чаша, снабженная двумя тонкими ручками, поставлена на довольно высокую ножку съ шарообразнымъ утолщеніемъ. Изъ вазы выходятъ и опускаются съ обѣихъ сторонъ вѣтки лозы, согнувшіяся подъ тяжестью гроздьевъ янтарнаго винограда. Все декоративно и красочно въ этомъ распространенномъ сюжетѣ. Черные кубики контура вазы и граней подчеркиваютъ яркость разнаго оттѣнка желтыхъ, красныхъ, зеленыхъ и синихъ кубиковъ, образующихъ тѣло вазы. Три линіи (шоколадная, желтая и красная) кубиковъ составляютъ стволъ лозы. Ярко-зеленые виноградные листья, зелено-синіе съ красной каймой листья плюща и желтыя съ краснымъ контуромъ и зеленымъ центромъ ягоды винограда усиливаютъ красочную гармонію колорита.

Отъ полей 5-го, 6-го, 7-го, 8-го и 9-го сохранились незначительные фрагменты, по которымъ невозможно опредѣлить сюжеты. Между западной линіей жгутиковаго бордюра и западной стѣной церкви пространство заполнено фономъ бѣлыхъ кубиковъ, однообразіе котораго оживлено черными, бѣлыми, желтыми и красными кубиками, образующими два прямоугольника и одинъ уступчатый квадратъ, поставленный угломъ къ линіи западной стѣны.

Техника и матеріалъ софійской мозаики соотвѣтствуютъ употреблявшимся въ античномъ и ранне-христіанскомъ мірѣ. Идеальная сохранность горизонтальности площади мозаики до нашихъ дней обязана тому, что подъ memoria были устойчивыя сводчатыя гробницы, игравшія роль, подобную сводчатымъ цистернамъ

подъ мозаиками половъ римскихъ домовъ. На своды гробницъ опирается слой (0.15 м.) дикаря и большихъ кусковъ кирпича на известковомъ растворѣ (statumen), выше котораго положенъ слой (0.05 м.) смѣси битой черепицы и известки (nucleus). Еще выше идетъ цементный растворъ (0.025 м.), въ который вставлены кубики мозаики.[7] Кубики нарѣзались изъ мѣстнаго матеріала съ горъ Витошы и Люлинъ-планины. Мелкозернистый бѣлый мраморъ съ сѣрыми и чуть кремовыми пятнами, разныхъ оттѣнковъ красный желѣзный кварцъ, молочный кварцъ, шоколадныхъ тоновъ мелкозернистый известковый песчаникъ, крупнозернистый песчаникъ, охровыхъ тоновъ кварцитъ, сине-сѣрый доломитъ и андезитъ зеленыхъ оттѣнковъ составляли основную массу матеріала.[8] Синіе и зеленые стеклянные, голубые, зеленые и ярко-желтые блестящіе кубики изъ стекловидной пасты въ большомъ количествѣ дополняли подборъ тоновъ, употребляемыхъ для изображенія цвѣтовъ, ягодъ и птичьяго оперенія. Размѣры ихъ мѣняются. Въ требующихъ большой тщательности работы мѣстахъ (головы птицъ, овцы, цвѣты), они имѣютъ размѣръ въ 0.003—0.005 м. Фоны составляются изъ кубиковъ около 0.01 м. Кубики бордюровъ еще больше — до 0.02 м.

Въ исполненіи участвовали, повидимому, руки двухъ мастеровъ. Однѣми, болѣе искусными, сдѣланы картины-поля. Здѣсь кубики подобраны и прилажены тщательно, рисунокъ изящный и смѣлый, колоритъ блестящій, яркій и свѣтлый. Хуже работа мастера, дѣлавшаго бордюры. Онъ менѣе вниманія обращалъ на пригонку кубиковъ, въ рисункѣ жгутиковъ часто небреженъ, произвольно и некрасиво мѣстами утолщаетъ или загибаетъ бордюры. Очевидно мозаика исполнялась по готовому шаблону, углы и размѣры котораго не отвѣчали точно плану memoria. Только это предположеніе объясняетъ рѣзкую неправильность угловъ полей, особенно центральнаго прямоугольника и прямоугольника съ изображеніемъ овецъ и некрасивую и нелогичную отрѣзанность жгута бордюра, идущаго у сѣверной стѣны вдоль нея, получившуюся благодаря необходимости втиснуть контуры шаблона въ квадратуру пола церкви.

Въ Софійской мозаикѣ отразились многія черты и особенности историческаго развитія мозаики-pavimenta. Она полна еще античныхъ традицій. Отдѣльныя поля-картины, заключенныя въ рамки, выдѣляющіяся своими бѣлыми фонами между темными бордюрами, напоминаютъ эмблемы (emblema) сѣвероафриканскихъ и римскихъ мозаикъ, къ которымъ онѣ близки и по размѣрамъ. Тщательность работы, извилистыя линіи кубиковъ небольшого размѣра, слѣдующія за контуромъ рисунка, уменьшеніе и увеличеніе размѣровъ кубиковъ при моделлировкѣ, — все это напоминаетъ о способѣ vermiculatum,[9] тогда какъ болѣе крупные размѣры преимущественно прямоугольныхъ кубиковъ бордюра сохранили черты мозаики opus tessellatum, способа, которымъ въ августовскій періодъ заполняли промежутки между эмблемами.[10] Античный характеръ имѣютъ и сюжеты. Наивно-натуралистическая сцена пасущихся овецъ похожа на бытовыя картинки-pavimenta на виллахъ римскихъ богачей прококсульской Африки.

---

[7]) P. Gauckler, Musivum opus, Dictionaire des antiquités, Daremberg et Saglio, t. III, 2, стр. 2104.
[8]) P. Gauckler, Les mosaïques virgiliennes de Sousse, Mon. Piot, IV, 236.
[9]) P. Gauckler, Musivum opus,... стр. 2092.
[10]) Ibidem, рис. 5240.

Побѣги лозы съ гроздьями и птицами являются переработкой античныхъ сценъ сбора винограда. Пучки брошенныхъ цвѣтовъ вызываютъ въ памяти цвѣточный стиль съ его изображеніями трельяжей или развѣшанныхъ гирляндъ. Но все уже упрощено и схематизировано. Нѣтъ воздуха, почвы, хотя бы въ видѣ полоски земли: овцы и растенія кажутся какъ бы приклеенными къ фону. Мозаичистъ не живописуетъ, а заполняетъ, украшаетъ поле. Отсюда брошенные „внѣ симметріи и порядка“[11] зеленыя и красныя пятна розовыхъ пучковъ; отсюда разбросанные, не подчиненные какому-либо центру павлины; поэтому-то поле занято вазой съ сухой и симметрической растительностью, но очень эффектной и декоративно-красивой.

Извѣстна трудность датировки античныхъ и древне-христіанскихъ мозаикъ. „Ни одно изъ указаній, которыя можно вывести на основаніи... матеріала,... выбора сюжета,... не является достаточно вѣрнымъ, чтобы можно было ему приписать стоимость непогрѣшимаго и приложимаго во всѣхъ случаяхъ критерія... Въ большинствѣ базиликъ временъ Константина нѣкоторые pavimenta напоминаютъ еще Помпеянскіе“.[12] Не менѣе трудной и, во всякомъ случаѣ, не безспорной, была бы датировка и нашей мозаики, если бы дату пришлось устанавливать только на основаніи сюжета и стиля. Время ея исполненія опредѣляется инымъ путемъ. Выше уже говорилось, что вновь найденные фрагменты составляютъ съ абсидной мозаикой, найденной Добрусскимъ, одно архитектурное цѣлое — полъ циметеріальной церкви. Одно цѣлое они и въ стилевомъ отношеніи и по сюжетамъ. Въ абсидной мозаикѣ мы видимъ то же поле-картину въ узкой черной рамкѣ, тотъ же бѣлый фонъ, почти тотъ же жгутиковый бордюръ (только на этотъ разъ изъ двухъ одинаковыхъ скручивающихся пятинитяныхъ пучковъ, состоящихъ изъ одной бѣлой и двухъ коричнево-красныхъ среднихъ нитей между боковыми черными), почти тотъ же растительный и птичій репертуаръ, переданный декоративно и стилизованно, ту же гамму тоновъ, матеріалъ и размѣры кубиковъ.[13] Но мозаика абсиды имѣетъ уже и несомнѣнныя детали безспорнаго христіанскаго содержанія: два кипарисныхъ дерева, обвитыхъ лозою, символизируютъ рай, а круглая многогранная на трехъ ножкахъ ваза съ вѣтвистымъ деревцомъ и двумя голубями, сѣвшими на бортъ вазы и клюющими дерево, изображаетъ души вѣрующихъ и vas Christi.[14] Проф. Филовъ — основываясь на стилѣ и техникѣ абсидной мозаики и учитывая фактъ находки въ насыпи, между паважемъ циметеріальной церкви и выше его на 0.40 м. лежавшимъ другимъ мозаическимъ поломъ позднѣйшей V—VI вѣка церкви, 18 монетъ императоровъ отъ Лицинія до Аркадія (годы 308—408) — датируетъ мозаику концомъ III-го, началомъ IV-го вѣка.[15] Во время расчистки ново-найденной мозаики 1930 года, въ насыпи у самой поверхности третьяго поля, обнаружены двѣ монеты Констан-

---

[11]) М. И. Ростовцевъ, Античная декоративная живопись на югѣ Россіи, СПБ., 1914, стр. 500—501.

[12]) P. Gauckler, Musivum opus,... стр. 2089, 2090.

[13]) Филовъ, op. cit., стр. 54—60.

[14]) H. Leclercq, Afrique (archéologie de l'), y Cabrol, Dictionnaire, I—1, стр. 719.

[15]) Филовъ, op. cit., стр. 56 и прим. 1-е страницы 58; также Jahrbuch des deutschen archäol. Instituts XXVI, 1911, Anzeiger 361.

1



2

тина Великаго. Такимъ образомъ, рядъ данныхъ устанавливаетъ время исполненія ново-открытой мозаики св. Софіи — между 260 годомъ изданія эдикта императора Галліена о вѣротерпимости и 308 годомъ начала царствованія Лицинія. Репертуаръ же: овца — символъ вѣрующей души,[16] ваза съ виноградной лозой — Христомъ и вѣтвями — вѣрующими[17], павлины — символъ безсмертія,[18] подтверждаютъ принадлежность мозаики христіанскому памятнику.

С. Покровскій.

Софія.

СПИСОКЪ ИЛЛЮСТРАЦІЙ

UNE MOSAIQUE NOUVELLEMENT DÉCOUVERTE DANS LA BASILIQUE SAINTE SOPHIE À SOFIA

par

S. POKROVSKY

Depuis longtemps la basilique Sainte-Sophie à Sofia attire l'attention des savants comme un monument architectural aussi bien qu'un endroit riche en matériaux archéologiques. Sur son emplacement de nouveaux monuments anciens sont sans cesse découverts. En 1893 M. Dobrouski, Directeur du Musée National de Sofia, découvrit dans l'espace devant l'abside de la basilique une ancienne mosaïque chrétienne qui recouvrait le sol de l'abside de la basilica cimeterialis. En 1930 de nouveaux fragments de la même mosaïque furent trouvés, cette fois ce fut la partie de la mosaïque qui recouvrait le sol de la nef (fig. 1—3 et tabl. 1 et 2).

La mosaïque de la nef était divisée en 9 rectangles séparés chacun par une bordure en tresse. Chaque rectangle représentait un sujet différent. Les quatre rectangles plus ou moins bien conservés

---

[16]) Слова bélier у Cabrol, Dictionnaire,... II—1 и agneau ibid. I—1.

[17]) Cabrol, Dictionnaire,... слово Ancône, t. I—2, стр. 1994—1995 и André Pératé, Les commencements de l'art chrétien en occident, въ Histoire de l'Art, André Michel, t. I, стр. 14.

[18]) A. Pératé, op. cit., стр. 17.

représentent les sujets suivants: 1) un ceps de vigne avec des oiseaux posés sur les rameaux; 2) des brebis qui paissent; 3) paons parmi des bouquets de roses; 4) un vase-canthare avec un ceps de vigne. Le second rectangle (avec des brebis) est coupé par une mosaïque (d'une époque plus avancée) représentant une inscription dont on peut lire des lettres séparées V I V V ON CI IN.

Certains sujets sont traités d'une manière naturaliste, d'autres d'une manière décorative et schématique. La technique de l'exécution ressemble tout à fait à celle des mosaïques antiques et chrétiennes anciennes. Les cubes sont faits de matériaux du pays — pierres dures des montagnes, cubes de verre et de pâte de verre colorés y sont ajoutés. Les artistes — au nombre de deux à ce qu'il semble — travaillaient d'après un patron qu'ils tâchaient de faire entrer dans le plan de la nef, d'où certaines irrégularités et un manque de logique dans le dessin. La mosaïque dénote de nombreux traits et particularités des mosaïques antiques — pavimenta. Les rectangles rappellent des emblèmes. Le fond est partout blanc. Les scènes naturalistes rappellent des scènes de genre dans les maisons des riches Romains de l'Afrique proconsulaire ou bien les treillages et guirlandes du style floral. Les autres sujets appartiennent au style décoratif dont le but est d'orner, de remplir les surfaces. Le coloris général de la mosaïque est brillant et clair; le dessin est hardi et libre.

On connaît la difficulté de dater les mosaïques d'après le sujet et d'après le style. On ne peut se baser sur ceux-ci pour fixer la date de la mosaïque en question. La date est déterminée d'une autre manière. Nous avons indiqué plus haut que la mosaïque nouvellement découverte et la mosaïque de l'abside découverte par Dobrouski appartiennent au même ensemble architectural — le pavement de l'église. La parenté des deux mosaïques au point de vue du sujet, du style et de la technique de l'exécution est incontestable. Comme la mosaïque de l'abside est sans aucun doute un monument du III—IV^{e} siècle chrétien, c'est à cette époque également qu'il faut rattacher la seconde mosaïque. La découverte dans le terrain au-dessus de la mosaïque de 20 monnaies des empereurs Lincinius à Arcadius (308—408) définit plus exactement l'époque — fin du III^{e} siècle. Les sujets de la mosaïque nouvellement découverte sont faciles à interpréter comme symboles chrétiens (vas Christi, les paons — l'âme immortelle, la brebis — l'âme des croyants, la vigne — les croyants) et confirment l'époque à laquelle appartiennent les mosaïques ainsi que leur caractère chrétien.

ILLUSTRATIONS:

Fig. 1 (p. 244). Plan de la basilique Sainte Sophie et de la basilica cimeterialis (d'après les mesures prises par S. Pokrovsky).

Fig. 2 (p. 245). Plan reconstruit de la basilica cimeterialis avec le schéma des mosaïques du pavement (dessin de S. Pokrovsky).

Fig. 3 (p. 246). Reconstruction du troisième rectangle de la mosaïque cimeterialis (dessin de S. Pokrovsky).

Tab. XVII, 1. La mosaïque de la nef de la basilica cimeterialis, basilique Sainte Sophie, à la ville de Sofia (copie à l'aquarelle de S. Pokrovsky).

Tab. XVII, 2. La mosaïque du pavement de l'abside de la basilica cimeterialis (copie à l'aquarelle du peintre M. Marine Guéorguiev).

ZUM REISEBERICHT DES HARUN-IBN-JAHJA

Über den Reisebericht Harun-ibn-Jahjas bringt das Seminarium Kondakovianum oben (S. 149 ff.) eine Abhandlung aus der Feder A. A. Vasilievs, des besten Kenners und unermüdlichen Förderers der Geschichte der byzantinisch-arabischen Beziehungen. Die neue Übersetzung des Berichtes Haruns über Konstantinopel, die Vasiliev bietet, und die anregenden Anmerkungen, mit denen er den Text versieht, lenken erneut die Aufmerksamkeit auf die eigenartigen Schilderungen, die Harun von seinem Aufenthalt in Konstantinopel hinterlassen hat. Ganz gewiß sind nicht alle Mitteilungen Haruns zuverlässig, sie leiden offensichtlich an zahlreichen Ungenauigkeiten und der Neigung des Autors zum Fabulieren; ebenso gewiß ist es aber, daß sie viel wertvolles und wissenswertes enthalten, und schon die Tatsache, daß es sich um den ältesten uns überlieferten arabischen Bericht über Konstantinopel handelt, rechtfertigt wohl den Wunsch, zu diesem Text noch einmal kurz Stellung zu nehmen.

Es sei mir gestattet, im Anschluß an den Kommentar Vasilievs und in Ergänzung zu seinen lehrreichen Ausführungen einige neue Gesichtspunkte zur Datierungsfrage des Textes mitzuteilen. Den Aufenthalt Haruns in Konstantinopel und Rom verlegt Vasiliev in das letzte Viertel des 9. Jahrhunderts, mit einigen Vorbehalten in die Zeit nach 881. Das entspricht im wesentlichen der Ansicht Marquarts, der als Zeitpunkt der Reise und des Reiseberichts Harun-ibn-Jahjas die Jahre zwischen 880 und 890 betrachtete.[1] Nach der Auffassung der beiden Forscher, denen wir die beiden besten Untersuchungen zum Berichte Haruns zu verdanken haben, wäre also Harun entweder unter Basilius I. (867—886) oder unter Leo VI. (886—912) in Konstantinopel gewesen.

Indessen fällt die Tatsache auf, daß bei den höfischen Feiern und Prozessionen, die Harun in Konstantinopel beobachtet hat, stets nur ein Kaiser erscheint. An keiner einzigen Stelle wird in dem Berichte Haruns eines zweiten Kaisers, nirgends auch einer Kaiserin gedacht. Es ist wohl gänzlich ausgeschlossen, daß Harun, der die von ihm in Konstantinopel gesehenen zeremoniellen Handlungen ausführlich geschildert und die Mitwirkenden sorgfältig notiert hat, es unterlassen hätte, die Anwesenheit eines Mitkaisers oder einer Kaiserin zu erwähnen. Ein zufälliges Fortbleiben derselben — etwa infolge einer Krankheit — ist auch nicht denkbar, da Harun, der nach Konstantinopel als Gefangener kam, dort zweifellos längere Zeit geweilt hat: er beschreibt einerseits eine Weihnachtsfeier und andererseits eine Prozession, die Marquart a. a. O. 235 wohl mit Recht auf den Aschermittwoch bezieht. Wir haben also anzunehmen, daß zur Zeit von Haruns Aufenthalt in Konstantinopel es in Byzanz keinen

[1]) J. Marquart, Osteuropäische und ostasiatische Streifzüge (Leipzig 1903) 206 ff.

Mitkaiser und keine Kaiserin gegeben hat, oder zum mindesten, daß diese an den höfischen Festlichkeiten nicht haben teilnehmen dürfen.

Insofern stehen der Annahme, daß Harun sich unter Basilius I. oder Leo VI. in Konstantinopel aufgehalten habe, große Schwierigkeiten im Wege. Seit seinem Regierungsantritt und bis etwa 882 stand Basilius I. seine Gattin Eudocia zur Seite[2]; seit 881/82 gab es am Hofe auch eine zweite Augusta, Leos VI. Frau Theophano, und unmittelbar nach dem Ableben der Kaiserin Eudocia hat Basilius I. seiner Schwiegertochter die Funktionen der rangälteren Augusta übertragen.[3] Auch hat Basilius I. bekanntlich drei seiner Söhne zu Mitkaisern erhoben: 869 Konstantin († 879), 870 Leo VI. und etwa 879 Alexander. Die Möglichkeit, daß Basilius I. seine Frau oder seine Schwiegertochter von der Teilnahme an den Hoffeiern und Prozessionen ausgeschlossen hätte, wäre, selbst wenn wir die oben angeführte Stelle aus der Vita der hl. Theophano nicht besäßen, kaum erwägenswert.[4] Ebenso konnten auch die Mitkaiser Konstantin und Alexander bei den höfischen Festlichkeiten nicht fehlen. Von Leo VI. gilt dasselbe mit der Einschränkung, daß er im Jahre 885 sich drei Monate unter Hausarrest befand; aber schon am 20. Juli 885 durfte er bei den Prozessionen wieder erscheinen.[5] Es gibt somit während der gesamten Regierungszeit Basilius' I. keine Periode, in welcher eine Augusta gefehlt, und seit 869 auch keine Periode, in welcher es nicht mindestens einen Mitkaiser am Hofe gegeben hätte.

Was die Regierungszeit Leos VI. anlangt, so war dieser Kaiser bekanntlich viermal verheiratet: Winter 881/82 bis 10. Nov. 893 mit Theophano, Ende 894 bis Hochsommer 896 mit Zoe Zautzina, Frühjahr 899 bis kurz vor dem 20. April 900 mit Eudocia Baiana, Anfang 906 bis an sein Lebensende mit Zoe Carbunopsina.[6] Ebenso wie Basilius I. legte auch Leo VI. großen Wert auf weibliche Repräsentation: nach dem Tode der Zoe Zautzina hat er seine Tochter Anna zur Augusta erhoben, weil »es ohne eine Augusta unmöglich ist, die κλητόρια dem Brauche gemäß abzuhalten«.[7]

Freilich hat es in der Zeit nach dem Tode der ersten Gattin Leos und bis zu seiner Vermählung mit Zoe Zautzina etwa im Laufe eines Jahres eine Augusta am byzantinischen Hofe nicht gegeben, und bei der allerdings unbeweisbaren Voraussetzung, daß die kleine Augusta Anna bald nach ihrer Krönung gestorben sei, könnte man auch an die Zeit der zweiten und insbesondere an die der dritten Witwerschaft Leos VI. denken. Doch lassen sich die Schilderungen Haruns auch auf diese Zeitabschnitte der Herrschaft Leos VI. nicht beziehen, denn die ganze Regierungszeit hindurch hatte Leo VI. einen Mitkaiser, seinen noch zu Lebzeiten des Vaters gekrönten Bruder Alexander. Allerdings war das Verhältnis Leos VI. zu Alexander kein freundschaftliches, aber die Annahme, daß Leo VI., der auf das Zeremoniell großes Gewicht legte, seinem volljährigen Mitregenten die Teilnahme an den Hoffeiern und Prozessionen verwei-

---

2) Eudocia Ingerina ist kurz nach der Vermählung Leos VI. mit Theophano gestorben. Vgl. E. Kurtz, Zwei griechische Texte über die hl. Theophano, Mémoires de l'Acad. Imp. de St. Petersbourg, III 2 (1898), S. 7_2.

3) Vita der hl. Theophano, S. 7_7: καὶ αὖθις ὁ βασιλεὺς τῇ νέᾳ νύμφῃ αὐγούστῃ τὴν ἀρχὴν τῆς ἐξουσίας ἐγχειρίζει καὶ τὸν τῆς μητρὸς ἀναπληροῦν παρακελεύεται τόπον...

4) Vgl. auch Sym. Log., Georg. Mon. cont. 840_{11}.

5) Sym. Log., Georg. Mon. cont. 846 f. Vgl. N. Popov, Imperator Lev VI Mudryj (Moskau 1892) 5 ff.

6) Zur Chronologie De Boor, Vita Euthymii 92 ff. und Popov a. a. O. 83 ff. 106, Anm. 4.

7) Sym. Log., Georg. Mont. cont. 860_6. Theoph. cont. 364_{14}.

gert hätte, ist nicht nur unwahrscheinlich, sondern läßt sich auch an Hand der Quellen eindeutig widerlegen: das Cletorologium des Philotheus zeigt ganz klar, daß Alexander an allen Hoffesten mitgewirkt hat,[8] und als Alexander einmal einer Prozession — dem Auszug zur Mocius-Kirche im J. 902 oder 903 — fernbleiben wollte, mußte er Krankheit vortäuschen.[9] Er hatte also nicht nur das Recht, sondern auch die Pflicht, bei den höfischen Zeremonien zu erscheinen.[10]

Folglich passen die Zeremonien, die Harun in Konstantinopel gesehen hat, zu der Zeit Leos VI. ebenso wenig wie zu der Basilius' I. Daß wir an die Zeit vor Basilius I. nicht denken dürfen, haben schon die Ausführungen Marquarts und Vasilievs deutlich genug gezeigt (vgl. auch u. S. 255 f.). Dagegen lassen sich die Schilderungen Haruns auf die Zeit des Nachfolgers Leos VI., Alexanders, wie mir scheinen möchte, sehr wohl beziehen. Eine Augusta hat es am Hofe Alexanders nicht gegeben, denn unmittelbar nach Regierungsantritt hat Alexander seine Frau in ein Kloster verbannt, und dasselbe Schicksal traf auch die Kaiserinwitwe Zoe.[11] Einen Mitkaiser gab es wohl, da Konstantin VII. noch zu Lebzeiten Leos VI., am 9. Juni 911, die Krone erhalten hatte; aber es läßt sich unschwer annehmen, daß der damals erst sieben Jahre alte

[8]) Vgl. insbesondere Philotheus S. 157—175 (Bury). Vgl. auch De Cerim. 604 f.

[9]) Sym. Log., Georg. Mon. cont. 861_{15}. Theoph. cont. 365_{15}.

[10]) Das Vorhandensein von Münzen, auf denen Leo VI. allein erscheint, beweist im Gegensatz zu der Ansicht von Lambros, Byz. Zeitschr. IV (1895) 92 ff. ganz und gar nicht, daß Leo VI. eine Zeitlang keinen Mitregenten gehabt hätte; besitzen wir doch z. B. auch von Romanus Lecapenus, Nicephorus Phocas und Johannes Tzimisces Münzen, auf welchen diese Herrscher, die notorisch im Laufe ihrer ganzen Regierungszeit Mitkaiser hatten, allein abgebildet sind (vgl. Wroth, Imp. Byz. Coins II 460. 472 f. 474 ff.). Es ist auch ein Irrtum, wenn Runciman, The Emperor Romanus Lecapenus (Cambridge 1929) 45 unter Berufung auf die Vita Euthymii p. 29 und auf den soeben zitierten Aufsatz von Lambros annehmen möchte, daß Leo VI. im J. 904 seinem Bruder vorübergehend die Würde des Mitkaisers entzogen hätte. Die erwähnte Stelle der Vita Euthymii gibt nicht den geringsten Anhaltspunkt für eine solche Annahme; es heißt dort nur, daß Alexander auf Geheiß des Kaisers von seiner Frau getrennt worden sei (ob wir an diese eigenartige Maßregelung glauben sollen, ist eine andere Frage). Ferner bezieht sich Vita Euthymii p. 29 nicht auf das Jahr 904, sondern steht vor dem Bericht über die oben erwähnte Prozession zur Mocius-Kirche (Vita Euthymii p. 35), die entweder auf den 21. April 902 oder auf den 11. Mai 903 zu datieren ist (vgl. De Boor, Vita Euthymii p. 110 ff.). Damals war aber Alexander, wie wir sahen, nach wie vor nicht nur berechtigt, sondern auch direkt verpflichtet, an den Prozessionen teilzunehmen, woraus sich ergibt, daß die Verstimmung Leos VI. gegen seinen Bruder, von der die Vita Euthymii p. 29 erzählt, nicht nur keine Absetzung Alexanders nach sich gezogen, sondern für dessen Stellung überhaupt keine Folgen gehabt hatte. Nach der Prozession zur Mocius-Kirche im J. 902 oder 903, bei der auf Leo VI. ein Attentat verübt wurde, trat zwischen Leo und seinem Bruder wieder eine Verstimmung ein. Aber auch diese neue Verstimmung änderte nichts an der offiziellen Stellung Alexanders; das beweist einerseits gerade die von Lambros a. a. O. 98 angeführte Inschrift, die frühestens aus dem J. 904 stammt und die Leo VI. und Alexander als βασιλεῖς und αὐτοκράτορες bezeichnet, andererseits aber auch die Tatsache, daß Leo VI. am 6. Januar 906 Alexander die Ehre zuteil werden ließ, seinen Sohn, Konstantin VII., aus der Taufe zu heben (vgl. Sym. Log., Georg. Mon. cont. 865_{4} Theoph. cont. 370_{13}). — Endlich wird im J. 907 der Frieden mit dem russischen Fürsten Oleg im Namen der Kaiser Leo und Alexander geschlossen und der byzantinisch-russische Handelsvertrag von 911 spricht von den Kaisern und Selbstherrschern Leo, Alexander und Konstantin (Polnoe Sobranie Russkich Letopisej, I, 2, 1926, S. 30 und 33). Es besteht also nicht der geringste Anlaß zu der Annahme, daß Alexander in seinen offiziellen Rechten eines Mitkaisers jemals geschmälert worden sei, geschweige denn, daß er die Kaiserwürde jemals auch nur vorübergehend eingebüßt hätte.

[11]) Vita Euthymii p. 68_{27}.70_{2}.

und sehr kränkliche Konstantin unter seinem Oheim an den höfischen Zeremonien nicht teilgenommen hat, zumal Alexander dem Neffen ausgesprochen feindlich gesinnt war und sich sogar mit der Absicht trug, ihn durch Entmannung des Purpurs zu berauben.[12]

Die Zeit nach Alexander kommt aber für den Bericht Haruns ebenso wenig in Betracht wie die Zeit vor seinem Regierungsantritt. Wäre Harun in der ersten Periode der Regierungszeit Konstantins VII. (913—919) in Konstantinopel gewesen, so hätte er sicher nicht versäumt anzugeben, daß der von ihm gesehene Kaiser ein Kind war. Zudem konnte die Kaiserinmutter Zoe bei den höfischen Zeremonien dieser Zeit schwerlich gefehlt haben.[13] Während der zweiten Periode Konstantins, der Herrschaft des Romanus Lecapenus (919—944), gab es wieder mehrere Kaiser und auch mehrere Kaiserinnen. Allerdings legte Romanus Lecapenus geringeren Wert auf Repräsentation als Basilius I. und Leo VI.: an der Prozession gelegentlich der Krönung seines Sohnes Christophorus haben nur dieser und Konstantin VII., der die Krönung vollzog, teilgenommen[14]; allem Anschein nach fällt in die Zeit Romanus' I. (in das Jahr 933/34) auch die im Zeremonienbuch I, Kap. 39 und 41 beschriebene Augustakrönung und Vermählung, bei der wiederum nur die unmittelbar beteiligten zwei Kaiser und eine Augusta (vermutlich Romanus Lecapenus, Stephanus und dessen Frau) erscheinen, während die übrigen Mitglieder der kaiserlichen Familie der Zeremonie fernbleiben.[15] Daß aber Romanus Lecapenus am Weihnachtsfest den Kirchgang ohne seine Familie gemacht und danach, wie es der Kaiser im Berichte Haruns tut (Vasilievs Übersetzung, S. 157), allein getafelt hätte, ist doch ganz gewiss nicht anzunehmen. Vielmehr folgt aus Liutprand, Antap. III 37, daß an den kirchlichen Prozessionen unter Romanus Lecapenus neben dem Herrscher sowohl dessen Söhne als auch Konstantin VII. teilnahmen.

Was die dritte Periode Konstantins VII. (944—959) betrifft, so war Konstantin VII. nach dem Sturze der jungen Lecapeni (am 27. Januar 945) etwa drei Monate lang alleiniger Kaiser. Eine Augusta hat es aber auch in dieser Zeit gegeben: die Kaiserin Helena, die am 28. April 919 die Krone erhalten hatte und erst am 19. Sept. 961 gestorben ist.[16] Seit dem 6. April 945 gab es aber auch wieder einen Mitkaiser: Romanus II., den Sohn Konstantins VII. Ebenso und aus gleichen Gründen passen auch die weiteren Regierungen nicht zu den Schilderungen Haruns. Doch dürfen wir nicht nur an diese Zeit, sondern auch schon an die dritte Regierungsperiode Konstantins VII. kaum überhaupt denken, weil ibn-Rosteh, der den Bericht Haruns wiedergibt, sein Buch schwerlich später als in den dreißiger Jahren des 10. Jahrhunderts verfaßt haben kann (s. u. S. 256 f.).

Es gibt also nur einen Zeitabschnitt, zu welchem die Schilderungen Haruns passen: die Regierungszeit Alexanders. Ich möchte daher die These aufstellen, daß Harun-ibn-Jahja unter der Herrschaft Alexanders in Konstantinopel geweilt hat. Damit wäre die Reise Haruns sehr genau datiert, denn bekanntlich regierte Alexander knapp ein Jahr: vom 11. Mai 912 bis zum 6. Juni 913. Wir können annehmen, daß Harun im

---

12) Sym. Log., Georg. Mon. cont. 872_{13} Theoph. cont. 379_{6}.

13) Die kurze Verbannung Zoes im J. 913 fällt auf den Hochsommer (vgl. De Boor, Vita Euthymii p. 125), während Harun u. a. ein Weihnachtsfest beschreibt.

14) Sym. Log., Georg. Mon. cont. 890_{20}.

15) Vgl. Ostrogorsky und Stein, Byzantion VII (1932) 200 ff.

16) Theoph. cont. 394_{21}.473_{9}.

Sommer des J. 912 in die byzantinische Gefangenschaft geraten war,[17] daß er den Winter 912/913 in Konstantinopel verbracht hat und im Frühjahr 913 über Thessalonich und Venedig nach Rom weitergereist ist.[18]

Fassen wir nun die übrigen chronologischen Merkmale der Aufzeichnungen Haruns ins Auge, um zu sehen, ob sie sich mit unserer Datierung vereinbaren lassen. Die Ausführungen Marquarts und Vasilievs lassen m. E. kaum einen Zweifel darüber zu, daß unter den Slaven, die nach Harun das Christentum in der Zeit des Königs B-sus angenommen hätten, die Serben und besonders die Narentaner zu verstehen sind, die zwischen 870 und 880 auf Veranlassung Basilius' I. zum Christentum übergetreten sind, und daß der König B-sus somit kein anderer ist als Kaiser Basilius I. Dazu möchte ich noch bemerken, daß die Mitteilungen Haruns: »Sie nahmen das Christentum in der Zeit des Königs B-sus an und noch heute sind sie Christen« (Vasilievs Übersetzung, S. 162: "They adopted Christianity at the time of the King B-sus, and they have remained Christians till now") allen Anlaß zu der Annahme gibt, daß nach der Bekehrung dieser Slaven längere Zeit verstrichen war, ehe Harun durch ihr Land gereist kam, und daß der erwähnte B-sus (Basilius I., † 886) damals schon der Vergangenheit angehörte. Wollten wir aber mit der älteren Forschung annehmen, daß unter B-sus der Bekehrer der Bulgaren, Fürst Boris (regiert bis 888, bzw. bis 893, † 907), zu verstehen ist, so kämen wir nach dem soeben ausgeführten zu einem noch etwas späteren terminus post quem. Doch scheint Haruns Itinerar — wie Marquart und Vasiliev gezeigt haben — für die Möglichkeit, die von ihm erwähnten Slaven als Bulgaren anzusehen, keinen Raum übrig zu lassen. Andere Erwägungen zeigen aber in der Tat, daß wir mit dem Berichte Haruns nicht mehr in der Zeit des Fürsten Boris stehen. Der große Umweg, den Harun machte, um von Thessalonich nach Venedig zu kommen, ist mit Marquart 242 sicher darauf zurückzuführen, daß man »ängstlich bemüht war, soviel als möglich auf romäischem Gebiet zu bleiben«; da man aber zu diesem Zweck sich größtenteils an das adriatische Küstengebiet hielt, so ergibt sich für das Bulgarenreich, das man zu umgehen suchte, eine Ausdehnung, die wir wohl erst für die Zeit des großen Bulgarenherrschers Symeon (893—927) annehmen dürfen. Wichtiger noch ist die Angabe Haruns, daß die Bulgaren und Romäer einander zu bekriegen pflegen (Vasilievs Übers., S. 161). Denn bekanntlich herrschte zwischen dem Bulgarenreich und Byzanz seit der Bulgarentaufe und bis zum Ende der Regierung Boris-Michaels, bzw. während der gesamten Regierungszeit Basilius' I. und den ersten acht Jahren Leos VI. ungetrübtester Frieden.[19]

Aus der Zeit seines Aufenthaltes in Rom bietet Harun die Beschreibung einer Zeremonie, die der Papst am Gründonnerstag in der Gruft der Apostelfürsten vorgenommen haben soll, und bemerkt hierzu, daß diese Zeremonie alljährlich im Laufe

---

[17]) Über den byzantinisch-arabischen Krieg unter Alexander (im Sommer 912) s. A. A. Vasiliev, Vizantija i Araby, II (1902) 184 f.

[18]) Es steht fest, daß Harun zu Weihnachten in Konstantinopel war (Vasilievs Übers., S. 157), und es ist mit Marquart 235 als wahrscheinlich anzunehmen, daß die von Harun geschilderte Prozession (Vasilievs Übers., S. 158 f.) auf den Aschermittwoch zu beziehen ist. Ob die Zeremonie an der Zisterne des Palasthofes sich, wie Marquart 228 meint, auf den Palmsonntag bezieht, bleibt dagegen fraglich.

[19]) Den ersten Krieg gegen Byzanz eröffnete Symeon im Herbst 894, vgl. V. N. Zlatarski, Istorija na Bŭlgarskata dŭržava I, 2 (Sofia, 1927) 288 und Sbornik za narodni umotvorenie i knižnina XXIV (1908) 90 ff.; Runciman, A History of the First Bulgarian Empire (London 1930) 144 ff.

von 900 Jahren geübt worden sei. Marquart 29, Anm. 2. 207. 268 und Vasiliev 152 glauben, daß Harun von 67 n. Chr., dem »traditionellen Todesjahr Petri«, aus gerechnet hätte; da aber Harun unmöglich um 967 geschrieben haben konnte, müssen sie weiter annehmen, daß er sich verrechnete und statt 800 versehentlich 900 schrieb; so kommen sie etwa auf das Jahr 867. Doch liegt die Sache m. E. viel einfacher und das immer recht mißliche Zufluchtsmittel, das bei dem Autor einen Rechenfehler postuliert, ist gar nicht nötig: ohne komplizierte Rechnungen anzustellen und sich nach dem Todesjahr des Apostelfürsten zu erkundigen, wird Harun sich einfach an die christliche Zeitrechnung gehalten und deshalb 900 Jahre geschrieben haben, weil er in einer Zeit stand, als nach der christlichen Ära 900 Jahre verstrichen waren. Waren aber »seit Christus« 900 Jahre verstrichen, so war es natürlich naheliegend, auch seit der Apostelzeit ebensoviel zu rechnen.

Haruns Angabe, daß Britannien von sieben Königen regiert werde, stammt, wie schon Marquart 270 hervorhob, aus einer älteren schriftlichen Quelle, die die Zustände vor 827 widerspiegelt; als Anhaltspunkt für die Zeit der Reise Haruns kommt diese Angabe natürlich gar nicht in Betracht. Auch von Burgund weiß Harun, der über Italien nicht hinausgekommen ist, wenn nicht aus schriftlichen Quellen, so doch nur vom Hörensagen. Jedenfalls liegt aber gar kein Anlaß vor, seine Erwähnung eines Königs von Burgund mit Marquart 207 und 269 unbedingt auf Boso († 887) und nicht etwa auf einen späteren König von Burgund zu beziehen.

Schließlich hat Vasiliev 156, Anm. 41 sehr wahrscheinlich gemacht, daß eine Beschreibung Haruns der von Basilius I. errichteten und am 1. Mai 881 eingeweihten Neuen Kirche gilt. — Damit sind die chronologischen Anhaltspunkte, die sich für die Reise Haruns aus seinem Bericht gewinnen lassen, erschöpft, und es möchte scheinen, daß nach den soeben besprochenen Tatsachen unsere Datierung sich nicht nur aufrecht erhalten läßt, sondern auch manche neue Bestätigungen erfährt. Stehen wir doch mit Alexander in der Zeit nach 900 seit Chr. (bzw. »seit den Aposteln«), in der Zeit der neuaufflammenden byzantinisch-bulgarischen Feindschaft und der beginnenden stärksten Machtentfaltung des Zaren Symeon.

Zuletzt ist noch in Erwägung zu ziehen, ob unser Ergebnis sich auch mit der Tatsache vereinbaren läßt, daß ibn-Rosteh den Reisebericht Harun-ibn-Jahjas in sein »Buch der kostbaren Dinge« aufgenommen hat. Es wird nämlich das Werk ibn-Rostehs häufig auf die Zeit um 903 (290 H.) datiert.[20] Doch handelt es sich dabei nur um eine ganz ungefähre Zeitbestimmung, die auf die Angabe ibn-Rostehs zurückgeht, er sei im J. 290 in Medina gewesen (De Goeje a. a. O. 73. 75). Da aber ibn-Rosteh nichts darüber sagt, wie viel Zeit seit seinem Aufenthalt in Medina verflossen war, ehe er diese Zeilen schrieb,[21] so ergibt sich hieraus für sein Werk offensichtlich nur ein terminus post quem, zwischen dem und der Abfassung des Werkes auch mehrere Jahrzehnte liegen können, zumal das »Buch der kostbaren Dinge« sehr umfangreich gewesen sein muß und der uns erhaltene Band mit dem Berichte Haruns den siebenten Teil dieses Buches bildet. Und in der Tat haben Harkavy und insbesondere

---

[20]) De Goeje, Bibl. Geogr. Arab. VII (1892) p. V sq. Rosen, Zap. Vost. Otdel. XI (1897/98) 389. Brockelmann, Gesch. d. arab. Lit. I (1898) 227. Enzyklopädie d. Islam, s. v. Ibn-Rosteh.

[21]) Die Kenntnis der in Frage stehenden arabischen Textstellen verdanke ich der freundlichen Auskunft, die mir Herr Dr. Richter, Breslau, erteilt hat.

Westberg m. E. vollkommen überzeugend gezeigt, daß ibn-Rosteh, nach dem die Wolga-Bulgaren größtenteils schon Muslimen sind, erst nach 922 sein Werk verfaßt hat.[22]

Soviel zur Datierungsfrage. Zum Schluß sei mir noch eine Hypothese zu der Frage gestattet, wer der rätselhafte al-Ruhum sein mag, der bei der von Harun beschriebenen Prozession unmittelbar vor dem Kaiser einherschritt und anscheinend die Zeremonie dirigierte (Vasilievs Übers., S. 159). An sich möchte man am ehesten an den Protopraepositus denken, doch hat diese Bezeichnung mit al-Ruhum nicht die geringste Ähnlichkeit. Vasiliev denkt an den Eparchen, in dessen Titel wenigstens die Laute *r* und *h* wiederkehren. Da aber der Eparch mit dem Zeremonienwesen nichts zu tun hatte, möchte ich eher annehmen, daß der Rektor gemeint ist, dessen Funktionen sicher vor allem zeremonieller und höfischer Natur waren, den Liutprand (Antap. VI. 10) *rector domus* nennt, der De Cerim. 22 f. mit den Praepositi und den Beamten des κουβούκλειον erscheint und nach De Cerim. 530_5 bei den Hoffeiern ἀεὶ τοῖς πραιποσίτοις συγκαθέζεται. Unter Alexander war ein Geistlicher namens Johannes Lazares Rektor; anscheinend stand er dem Kaiser besonders nahe und sollte der Regentschaft angehören, die Alexander auf dem Sterbebett ernannte.[23] Der Eparch ist dagegen vielleicht in jenem Mann zu erblicken, der hinter dem Kaiser geschritten kam und den Harun als al-vizir bezeichnet. Für diese Vermutung spricht die große Bedeutung, die der Eparch von Konstantinopel, der »Vater der Stadt« (De Cerim. 264_{12}, 528_2), im byzantinischen Leben hatte, wie auch der Umstand, daß die weitere Schilderung Haruns, so seltsam sie im einzelnen auch ist, die richterlichen Kompetenzen der von ihm als al-vizir bezeichneten Person klar erkennen läßt. Das sind jedoch nur Hypothesen. Dagegen läßt sich mit Sicherheit sagen, daß die von Harun erwähnten »zwölf vornehmsten Patrizier in goldgestickten Gewändern« dem ersten βῆλον aus De Cerim. I 1, p. 24_5 entsprechen — der τάξις τῶν τε μαγίστρων καὶ ἀνθυπάτων, ἤγουν τῶν φορούντων τοὺς δώδεκα χρυσοϋφάντους λώρους. Die eigentlichen πατρίκιοι sind aber unter den unmittelbar davor erwähnten »hundert Patriziern in Gewändern von buntem Brokat« zu suchen, wobei Harun entweder zu diesen auch Beamte niedrigerer Rangklassen rechnet[24] oder aber — wie an mehreren Stellen dieser Schilderung — eine übertrieben hohe Zahl nennt.

Georg Ostrogorsky.

Breslau.

---

[22]) Harkavy, Skazanie musulmanskich pisatelej o slavjanach i russkich (Petersburg 1870) 260 ff. Westberg, K analizu vostočnych istočnikov o Vostočnoj Evrope, Žurn. Min. Nar. Prosv. N. S. XIV (1908, März) 7 ff.

[23]) Sym. Log., Georg. Mon. cont. 872_8.874_1. Theoph. cont. 378_{23}.380_{18}. Vita Euthymii 70_2. (Theoph. cont. nennt ihn λαζάνης, sämtliche veröffentlichte Rezensionen des Sym. Log. — Georg. Mon. cont., Theodos. Melit. 200, Leo Gramm. 286_{12}, Slav. Übers. ed. Sreznevskij 124 — dagegen λαζάρης). Vgl. Bury, Imp. Admin. System 115 f.

[24]) Es ist klar, daß Harun als Patrizier nicht eine bestimmte Rangklasse, sondern höhere Beamte schlechthin bezeichnet. Vgl. Vasilievs Übersetzung, S. 158: "a hundred most dignified patricians ... twelve chief patricians ..."

MINIATURES GRÉCO-ORIENTALES

II.*

UN MANUSCRIT DES HOMÉLIES DE SAINT JEAN CHRYSOSTOME

À LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE D'ATHÈNES

(*ATHENIENSIS* 211).

C'est au souvenir de notre regretté ami N. M. Bêlaev que nous dédions ces pages, illustrées de photographies que nous lui devons. Deux mois à peine le séparaient de la fin tragique lorsque, profitant des intervalles entre les séances du Congrès Byzantin d'Athènes (octobre 1930), il venait nous rejoindre à la Bibliothèque Nationale, pour préparer l'illustration de la présente étude.

On sait la place considérable que les illustrations des homélies de Grégoire Nazianze tiennent dans la peinture byzantine. Les bibliothèques européennes conservent plusieurs manuscrits de grand luxe des célèbres discours du théologien cappadocien, ornés de nombreuses et magnifiques miniatures. Et à côté de ces chefs-d'œuvre de l'art byzantin se place un groupe considérable de manuscrits des mêmes homélies que des praticiens moins artistes décorèrent d'un certain nombre d'images plus ou moins curieuses. Tous ces cycles d'illustrations des sermons de Grégoire Nazianze ne remontent pas à un seul prototype. Il y eut donc plusieurs peintres qui, indépendamment les uns des autres et sans doute à des époques différentes, se sont laissés inspirer par l'œuvre de Grégoire de Nazianze.

Cette abondance de manuscrits illustrés de saint Grégoire s'explique, on l'a souvent dit, par les qualités exceptionnelles de ses homélies, dont «l'éloquence chaude et brillante, riche en comparaisons imagées et toute pleine de formes classiques», les rendait utiles et chères à un grand nombre de lecteurs. Mais on ne saurait refuser les mêmes qualités aux sermons non moins célèbres de Jean Chrysostome, dont chaque bibliothèque byzantine possédait les œuvres. Et pourtant les historiens de l'art byzantin jusqu'ici ne connaissaient pas de recueils illustrés des homélies de Jean Chrysostome.

Le manuscrit 211 de la Bibliothèque Nationale d'Athènes nous en offre un premier exemple. En publiant ses miniatures — qui sont du X^{e} siècle — nous croyons pouvoir

*) Voy. «Seminarium Kondakovianum». Recueil d'études, IV, 1931, 217 : A. Grabar. Miniatures gréco-orientales. I. Le tétraévangile vaticanus graecus 354.

combler une lacune et ajouter au répertoire connu des miniaturistes grecs un nouveau cycle d'images qui ne manque pas d'intérêt. Les peintures de l'Athen. 211 prouvent que l'illustration de Jean Chrysostome ne fut point exclue de l'art des miniaturistes grecs, quoique, pour des raisons inconnues, elle y ait tenu probablement une place assez peu considérable.

Exemple unique de l'illustration de Jean Chrysostome, les miniatures de l'Athen. 211 sont importantes à un autre point de vue. Elles nous offrent plusieurs thèmes iconographiques qu'on ne trouve nulle part ailleurs et plus d'un type iconographique nouveau des sujets ordinaires. Cette originalité de nos miniatures fait penser à une œuvre d'une école d'art particulière et indépendante de celle de Constantinople, à laquelle nous devons la grande majorité des miniatures grecques conservées de nos jours. L'étude du style et des procédés techniques confirme cette impression, et différentes considérations nous engagent à attribuer les peintures de l'Athen. 211 à un atelier qui, au X^e^ siècle, prolongeait certaines pratiques de l'art syrien ou tout au moins reproduisait, en les modifiant quelquefois, des modèles archaïques d'origine syrienne. Il ne serait, d'ailleurs, point surprenant s'il se trouvait qu'un cycle d'illustrations de l'œuvre de Jean Chrysostome ait été composé, dès une époque très ancienne, à Antioche — ville où le futur patriarche de Constantinople a vu le jour et où il devint célèbre. Restées inconnues à Byzance — ce qui expliquerait l'absence de miniatures dans les manuscrits *byzantins* de Jean Chrysostome — les illustrations créées à Antioche auraient pu être reproduites, même assez tardivement, dans les monastères éloignés de la capitale de l'Empire.[1]

---

[1]) Les miniatures de l'Athen. 211 n'ont jusqu'ici attiré l'attention des histoirens de l'art byzantin. Elles ne sont point mentionnées, ni dans les ouvrages généraux consacrés à l'art byzantin, ni dans les monographies plus spéciales dont l'objet est la miniature byzantine. On en connaît, pourtant, deux descriptions sommaires qui, préparées en 1908 et en 1914, n'ont été publiées qu'après la guerre. Malheureusement, ces descriptions sont loin d'être suffisantes, du moins pour l'étude archéologique. Celle de M. Buberl (Paul Buberl, Die Miniaturhandschriften der Nationalbibliothek in Athen, in Denkschriften der K. Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse, vol. 60, Vienne, 1917, p. 6—7), trop brève, manque surtout de précision. C'est, toutefois, à M. Buberl que revient le mérite d'avoir entrevu l'intérêt des peintures de ce manuscrit et d'en avoir reproduit cinq spécimens, grâce auxquels notre attention fut portée sur le remarquable manuscrit d'Athènes. Avec l'aimable autorisation de M. Buberl, nous joignons ses photographies (pl. XX, 2 et XXI, 1—4) à celles que nous devons au regretté N. M. Bêlaev. — M. Delatte qui, à son tour, publia une description des miniatures de l'Athen. 211 (A. Delatte, Les manuscrits à miniatures et à ornements des Bibliothèques d'Athènes, in Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liége. Liége, 1926, p. 89—92), n'y trouva qu'une ornementation «très abondante mais médiocre». Il ne lui réserva donc pas de place sur les nombreuses planches jointes à son catalogue. Quant à sa description des miniatures, plus de la moitié des scènes et des figures y restent non identifiées (fol. 31^v^, 34^v^, 96, 110^v^, 119, 132^v^, 151^v^, 172) et certaines erreurs changent la signification des scènes, comme par exemple, fol. 31^v^: «lion dévorant divers animaux», pour le myrmécoléon; fol. 34^v^: «un ange», pour une personnification féminine antique, aux seins découverts et coiffée d'un bouquet de feuilles et de fruits; fol. 151^v^: même erreur, et un «château», pour l'Hétimasie.

Les deux descriptions publiées jusqu'ici nous ayant paru insuffisantes, nous avons cru devoir en tenter une nouvelle, plus complète. Nous lui avons joint les reproductions de toutes les miniatures et de quelques vignettes, ainsi qu'un commentaire archéologique des images, où nous nous efforçons de justifier notre manière de comprendre les illustrations si originales de l'Athen. 211.

DESCRIPTION DU MANUSCRIT.

Athènes, Bibliothèque Nationale, manuscrit 211, sur parchemin, du Xe siècle. Fol. 314: cm 35×24. Texte en deux colonnes. Reliure moderne. — Homélies de saint Jean Chrysostome.

Manuscrit orné d'un grand nombre de vignettes et de miniatures qui, les unes comme les autres, encadrent les titres des différentes homélies.

1) Fol. 1v. Grande vignette. — Cadre vertical rectangulaire obtenu à l'aide d'une tresse de deux bandes bi-colores (rose et blanc) qui forment, en outre, une grande boucle, au milieu de chaque côté du cadre. Des petits disques monochromes (vert, jaune, rose, blanc) remplissent les espaces entre les révolutions des bandes. Une grande tache défigure cette vignette.

2) Fol. 3v. Vignette effacée.

3) Fol. 8v. Deux vignettes. — Deux petits rectangles couchés, au-dessus et au-dessous du titre. A l'intérieur du premier rectangle, trois rangées de petites fleurs schématiques, moitié bleu moitié vert, sur fond ocre-clair. Le deuxième rectangle est rempli d'une espèce de feuilles superposées, vert, bleu, rouge, rose.

4) Fol. 19. Vignette. — Une tige de vigne sort d'un vase posé obliquement au coin gauche inférieur, et se déploie autour du titre; des feuilles moitié bleu moitié vert et des grappes de raisin, vert et rose, sont portées par la tige ocre-clair. Quelques traits bleus et des points roses illuminent le vase.

5) Fol. 31v. Miniature: *Le Myrmécoléon* (pl. XXIII, 3). — L'image accompagne le titre de l'homélie: ὅτι οὐδεὶς δυσὶ κυρίοις δουλεύειν δύνατα. Des taches vertes sans contours forment un vague cadre rectangulaire autour du titre. Elles représentent sommairement des touffes d'herbe, sur lesquelles marchent plusieurs animaux. Au-dessus du texte, on aperçoit, de gauche à droite, un lion qui se penche sur une fourmi couchée sur le dos; une fourmi ailée liée par la queue à un lion (le myrmécoléon); enfin une formi qui se tient devant plusieurs graines (cette dernière image est rendue presque méconnaissable, par une grande tache). Au-dessous du texte, on retrouve le lion lié par la queue à la fourmi (le myrmécoléon). Le corps des lions n'est illuminé que de quelques taches vertes; les fourmis sont rouges.

6) Fol. 34v. Miniature: *La parabole des dix drachmes* (pl. XVIII, 1). — L'image accompagne le titre de l'homélie: εἰς τὸ κάτα λουκᾶν εὐαγγέλιον εἰς τήν δραχμὴν καὶ εἰς τὸ ἄν(τροπ)ος τις εἶχεν δύο υἱούς (Migne, *P. G.*, 61,781). La composition comprend plusieurs figures qui se détachent sur le fond blanc du parchemin: ni cadre, ni paysage. Le personnage nimbé à gauche, avec une grande barbe et de longs cheveux qui lui tombent sur le dos, est le protoplaste Adam. Il porte une tunique bleu-clair et un manteau rouge-violacé bordé de fourrure (bandeau bleu strié de blanc). Sur sa main gauche, Adam tient une sorte de petite barque de laquelle s'élève le buste du Christ-Emmanuel. Vu jusqu'aux épaules seulement, le Christ porte une tunique jaune; dépassant sensiblement le disque du nimbe, une croix à double barre transversale s'élève au-dessus de la tête de Jésus, tel un mat avec ses antennes. Le nimbe et la croix sont de la

même couleur que la tunique du Christ. — Adam pose ses pieds, chaussés de sandales, sur la main tendue d'une personnification féminine, visible jusqu'à la hauteur de ses seins découverts. L'autre main de cette figure, qui est vraisemblablement la personnification de la Terre, est levée en signe d'adoration ou de respect. Sur sa tête, coiffée d'une petite calotte, elle porte une branche de vigne, avec des feuilles, des vrilles et des grappes et un rameau d'olive aux petites feuilles fines. Un manteau vert, avec des pois et des plis blancs, flotte derrière son dos. — A côté du buste du Christ, un livre entr'ouvert (l'évangile selon Luc?) occupe le centre de la composition. Plus à droite, un ange, suivi de plusieurs autres — tous visibles jusqu'aux épaules seulement — font pendant à l'image du Christ. Tourné du côté du livre et du Christ, il fait le geste de la prière ou de l'accueil. Deux autres groupes d'anges, représentés plus à droite encore et visibles jusqu'à la ceinture, complètent la composition. Les uns tiennent de longs cierges dans leur main droite; ils sont nimbés, portent le loros et tiennent une sphère dans la main gauche. Les autres sont caractérisés par leurs manteaux, retenus par une fibule sur l'épaule droite et décorés du «tablion».

7) Fol. 38. Vignette. — Cadre en forme de croix grecque aux branches ébrasées. Une large bande tricolore (rose, blanc, vert) en suit le contour et forme des nœuds, aux extrémités de la croix. Une deuxième bande, plus étroite et blanche, accompagne la première; elle s'enroule sur elle-même et forme plusieurs petits nœuds (cf. pl. XXIII, 1: deux bandes analogues).

8) Fol. 43v. Vignette (pl. XXIV, 1). — Deux tiges symétriques s'élèvent d'un cratère surmonté d'une croix. Taches roses et jaunes, sur le vase et les tiges, qui portent des vrilles, des feuilles de vigne (moitié bleu moitié vert) et des grappes aux baies vert, rose et bleu. Un point blanc ou une tache foncée sont posés sur certaines baies, leur assurant ainsi un léger relief.

9) Fol. 46. Vignette. — Cadre en forme de croix à branches égales, dont celles du haut et du bas s'arrondissent aux extrémités. Le cadre est formé par trois bandes parallèles: jaune, tricolore (rose-blanc-rose) et vert. Nœuds et crochets sur la bande extérieure.

10) Fol. 49v. Deux vignettes. — Au-dessus et au-dessous du titre, deux petits rectangles couchés, encadrés d'une bande blanche aux contours roses; cette bande forme des nœuds nombreux, dont ceux qui se trouvent sur les petits côtés des rectangles sont ornés de petites croix. A l'intérieur du premier cadre, on voit un ruban plissé partagé en plusieurs zones égales: rouge, blanc, vert-clair, vert, vert-clair. A l'intérieur du deuxième cadre, des fleurons couchés se détachant sur un fond vert. Chaque pétale du fleuron (rouge, bleu, vert) est enfermée dans une bordure claire (blanc et vert-clair). Aucun modelé.

11) Fol. 53. Miniature: *Le péché originel* (pl. XXI, 1). — L'image mesure *mm* 178 × 123. Elle encadre le titre de l'homélie: εἰς τὸν ἀδὰμ ὅτι πρὶν ἤφαγεῖν αὐτὸν ἐκ τοῦ ξύλου τῆς γνώσεως ᾔδει τί καλὸν καὶ τί πονηρόν· καὶ περὶ τοῦ δεῖν ἐν οἰκία μελετᾶν τὰ λεγόμενα ἐν ἐκκλησία (Migne, *P. G.* 54, 604, où le titre est un peu différent). Sur la marge droite, on voit le serpent sur l'arbre et Eve qui tend la pomme; sur la marge gauche, Adam avance le bras, pour la recevoir. Les deux protoplastes ont des cheveux blonds qui tombent sur les épaules; Adam est nu, Eve porte une sorte de ceinture verte et cramoisie qui descend jusqu'aux hanches. Les corps, assez bien construits, sont légèrement modelés à l'aide d'une couleur rose très claire. Placé un peu au-dessus d'Eve, Adam pose ses pieds sur une vague tache verte qui représente le gazon. Le serpent,

au corps bleu et blanc, a la tête d'un dragon. Le tronc noueux de l'arbre autour duquel il s'enroule, porte des feuilles de deux espèces, moitié bleu moitié vert, et des fruits cramoisis. — Sous le titre, la marge inférieure de la page est entièrement occupée par un ornement à grande échelle: sur un fond de touffes d'herbe, d'un vert très clair, brossées librement et sans contours, se détache un pied de vigne schématique qui prend racine au coin gauche de l'image; ses branches s'enroulent vigoureusement en déployant tout autour, des feuilles, des vrilles et des grappes. La vigne s'élève d'un bouquet d'acanthe schématique, comme d'un vase.

12) Fol. 56. Miniature: *La table du repas et l'autel chrétien* (pl. XVIII, 2). — L'image en cadre le titre de l'homélie: εἰς τὸ διὰ τί τὸ ξύλον γνωστὸν καλοῦ καὶ πονηροῦ εἴρηται · καὶ τὸ τί νοητέον τὸ σήμερον μετ' ἐμοῦ ἔσῃ ἐν παραδείσῳ. (Migne, *P. G.*, 53—54, 607, où le titre est un peu différent). Il y a deux images distinctes. Celle qui est au-dessus du titre représente une table de festin (la table est vert-pâle, avec des voiles blanc, vert et rouge, décorés de points blancs, sur la partie antérieure). Trois plats, des espèces de serviettes pliées en deux (?) et une sorte de plat monté ou de petit autel (?), sont posés sur la table. Sur l'objet que nous croyons être un autel à gradins (voir commentaire), on voit une figure de quadrupède — peut-être un agneau ou un veau — aux jambes pliées. Trois cuisiniers, qui pourraient être aussi des sacrificateurs païens, s'approchent de la table, en portant des mets: celui de gauche est en train de poser sur la table un plat, avec une tête de sanglier; le premier des deux autres qui viennent de droite, apporte un vase rempli d'objets peu distincts, tandis que son compagnon tient un rôti en broche (un agneau entier?). Deux de ces personnages portent à leur ceinture une paire de couteaux identiques, enfermés dans une double gaine. Le costume de ces figures est identique: tunique à manches courtes (rouge, blanc); pantalon collant (rouge, vert), orné d'une double bordure; chaussures en cuir mou qui se plient sur les jarrets. Le plus âgé de ces personnages (il a une barbe) porte, en outre, un petit manteau vert qui flotte derrière son dos. Les bords des tuniques sont retroussés des deux côtés. — L'image au-dessous représente un autel chrétien (couleur vert-pâle) sur lequel on voit un pain rond, un calice rempli de vin (tache rouge), une croix à double barre transversale et la colombe du Saint-Esprit qui vient de se poser sur le livre des évangiles. Le devant de l'autel est décoré d'une croix et des autres ornements ordinaires des revêtements de l'autel. A gauche, apparaît saint Jean Chrysostome, en vêtements sacerdotaux, représenté jusqu'à la ceinture; il tient l'Evangile dans sa main gauche recouverte d'un pan de l'omophorion et fait le geste de l'orateur, en s'adressant au groupe des personnages qui s'approchent de l'autel du côté droit. Ces figures aussi ne sont visibles que jusqu'à la ceinture. Le premier est un empereur, il porte un diadème orné de pierres précieuses et de perles. Il plie les doigts de sa main droite pour se signer; son manteau est retenu par une fibule sur l'épaule droite. L'empereur a une petite barbe ronde; les deux personnages qui le suivent sont également barbus; la dernière figure du groupe représente un imberbe. Seules quelques taches blanches posées sur le fond légèrement coloré du parchemin illuminent les vêtements de toutes ces figures, dont les cous, les mains et les visages sont modelés de rose et de blanc; taches rouges sur les joues.

13) Fol. 63. Miniature: *L'empereur Arcadius adorant trois martyrs* (pl. XXI, 2). — L'image encadre le titre de l'homélie: εἰς ἡμέραν μαρτύρων τοῦ βασιλέως παραγενομένου

(Migne, *P. G.*, 63, 475). Un empereur nimbé, la tête couronnée d'un diadème que surmonte une croix, se prosterne devant trois martyrs. Il a les mains couvertes du pan de son ample manteau jaune-clair, orné d'une bordure rose et de gros pois blancs groupés quatre par quatre. Ses chaussures rouges s'appuient sur un gazon vert, au pied d'un cyprès (tronc jaune, feuillage vert-vif, cerné d'un contour brun). Les martyrs sont représentés jusqu'au bord inférieur de leur manteau retenu à l'épaule droite par une fibule (manteau blanc orné de quelques groupes de pois; «tablion» rouge). Le premier saint porte une petite croix rose; son bras gauche est dissimulé sous le manteau. Les martyrs, dont l'un a une barbe naissante, portent des cheveux courts et bouclés; leurs têtes sont entourées de nimbes jaunes. Modelé du corps, comme dans les images précédentes. — Au-dessus du titre, une branche de vigne, avec feuilles et grappes. Distribution des couleurs comme nº 4. Fond vert.

14) Fol. 67ᵛ. Vignette. — Cadre d'un tracé s'approchant du carré; il est formé par une large bande tricolore (rose, blanc, vert) qui, à plusieurs endroits, s'enroule sur elle-même et forme ainsi des petits nœuds. Les couleurs, très vives, sont particulièrement bien conservées. Mieux qu'ailleurs on y voit que les taches blanches, assez fréquentes dans les peintures de l'Athen. 211, sont obtenues à l'aide d'une couleur spéciale.

15) Fol. 78ᵛ. Miniature: *Ange dépliant le livre de la Vie* (pl. XIX, 1). — L'image accompagne le titre de l'homélie: ἑρμηνεία ἐκ τοῦ κατὰ λουκᾶν εὐαγγελίου περὶ τῆς παραβολῆς τοῦ οἰκονόμου τῆς ἀδικίας· καὶ ὅτι οὐδὲν ἡμέτερον. Au-dessus de ce texte, un ange visible jusqu'à la ceinture ouvre un livre énorme. L'ange a des cheveux blonds qui tombent sur son dos; il porte une vague tunique *exomis*: son bras droit tendu est nu. Des plumes rouges, d'un dessin très sommaire, donnent de l'éclat aux grandes ailes. Sur le nimbe, on distingue des traces d'une couleur bleue qui en couvrait tout le disque. Modelé du corps, comme ailleurs. Le livre a une couverture rose-clair, ornée de pierres précieuses et munie de fermoirs rouges. — Sous le titre, on voit deux canards symétriques, des deux côtés d'un cratère côtelé, rempli de vin rouge. Les oiseaux ont du caractère, malgré leur dessin rapide: mouvement du corps et du cou, palmure des pattes. A plusieurs endroits, les différentes parties du plumage des canards (vert, rouge, bleu) sont séparées les unes des autres par des cloisons claires (double contour).

16) Fol. 84ᵛ. Miniature: *La source de la foi chrétienne* (pl. XIX, 2). — L'image encadre le titre de l'homélie: εἰς τὸ προσεχὲς ἑαυτῷ. Une figure coupée à la hauteur de la poitrine et vue de profil tient dans sa main droite l'anse d'un grand vase qu'elle penche à droite, et de son autre main montre le ruisseau qui sort du vase. Un curieux capuchon coiffe cette personnification topique masculine (celle d'une montagne, par exemple) qui porte, en outre, un manteau décoré de quelques taches bleues. Le haut du capuchon est peint en vert. Le vase relevé de quelques taches de vert, a trois anses. A son goulot apparaît le profil d'une autre personnification, celle de la source probablement. Le jet d'eau qui sort de sa bouche forme trois ruisseaux. A l'un d'eux vient boire un cerf au bois gigantesque (contours souvent dédoublés; sans couleurs). Deux personnages se désaltèrent aux eaux du deuxième ruisseau: l'un s'est mis à genoux et boit à même le ruisseau, l'autre vient de remplir sa tasse et s'apprête de la porter à ses lèvres; il semble assis au bord du courant d'eau. Les deux personnages sont imberbes et blonds, et ils portent un costume identique: tunique (vert et blanc), pantalon collant



1.



2.

(rouge bordé de blanc; vert), chaussures en cuir mou (jaune). Une partie de la tunique de la première figure et du pantalon de la deuxième ont été découpées. L'ombre qu'on aperçoit, à ces endroits, sur la photographie, n'appartient pas à la peinture. Elle est projetée par le feuillet de la miniature sur le feuillet suivant.

17) Fol. 87. Miniature: *Le séisme à Antioche. Lazard et le Riche* (pl. XX, 1). — L'image entoure le titre de l'homélie: εἰς τὸν σεισμὸν κ(αὶ) εἰς τὸν λάζαρον. Au-dessus du titre, on voit une ville secouée par un tremblement de terre. On distingue, parmi les morceaux d'architecture représentés au moment de la catastrophe (et non après), pas moins de dix futs de colonnes, des nombreux chapiteaux, des bases, des arcs appuyés sur des colonnes, deux coupoles et un édifice à fronton. Des taches rouges, vert-pâle, jaunes, illuminent ce dessin. — Au-dessous du titre, Lazare est assis sur le gazon, à la porte d'une cabane rustique, en osier ou en paille (jaune et rouge). Lazare est nu; deux chiens viennent lécher ses plaies (taches rouges). Plus à droite, un cavalier qui s'éloigne se retourne sur sa selle pour voir Lazare, et se bouche le nez. Il porte un bonnet phrygien vert, des pantalons bleus et un manteau rouge qui flotte au-dessus de la tête du cheval. Des taches bleues rehaussent le dessin du cheval galopant; sa tête est représentée de face.

18) Fol. 96. Miniature: *Saint Paul et saint Jean Chrysostome* (pl. XXIII, 1). Le titre de l'homélie: περὶ κατανύξεως καὶ δακρύων καὶ εἰς τὸν ἅγιον παῦλον, est enfermé dans un cadre rectangulaire, dont le triple bandeau polychrome (blanc; vert-blanc-rose; blanc) forme, en outre, deux médaillons, au milieu des côtés horizontaux du rectangle. Dans ces médaillons apparaissent les bustes de saint Paul (en haut) et de saint Jean Chrysostome (en bas). Les deux figures ne sont visibles que jusqu'à la hauteur des épaules. Paul est caractérisé par une longue barbe pointue, celle de Jean Chrysostome est petite et arrondie; Jean a des cheveux plus abondants, chez Paul ils n'apparaissent qu'aux tempes; les deux saints sont blonds. Leur vêtement est rose; Jean porte, en outre, un *omophorion*, orné de croix.

19) Fol. 110ᵛ. Miniature: *Eucharistie* (pl. XXI, 3). — L'image encadre le titre de l'homélie: εἰς τὸ ἑκουσίως γὰρ ἁμαρτανόντων ἡμῶν μετὰ τὸ λαβεῖν τὴν ἐπίγνωσιν τῆς ἀληθείας καὶ τὰ ἑξῆς· καὶ ὅτι ὡς χρὴ προσιέναι τοῖς μυστηρίοις τοῦ χ(ριστο)ῦ (Migne, *P. G.*, 63, 143, où toutefois le titre diffère, à partir du mot ἀληθείας. La fin du titre peut être comparée au titre de l'homélie, *ibid.*, 131). Au-dessus du titre, se dresse l'autel, derrière lequel se tient le Christ, visible à partir des épaules. Il se tourne à droite et, de ses deux bras tendus, porte à la bouche de saint Paul le calice rempli de vin. Saint Paul se soulève sur la pointe des pieds, pour atteindre le bord du calice, et il avance ses bras couverts d'un pan du manteau. Symétrique à saint Paul, saint Pierre se tient à l'extrêmité gauche de la table eucharistique. Il tend dans la direction du Christ ses deux bras découverts jusqu'aux coudes. Le Christ a des longs cheveux et une petite barbe blonde. Sa tunique cramoisie a de très courtes manches. Une croix bicolore (blanc et bleu) traverse son nimbe. Les cheveux et la petite barbe ronde de Pierre sont illuminés de bleu-clair, tandis que la tête de Paul ne conserve que ses contours. Taches jaunes, roses et blanches, sur les vêtements des deux apôtres, assez adroitement dessinés. Des sandales aux semelles très larges, retenues par une seule courroie, chaussent leurs pieds. Nimbes jaunes. — Sur la table, une grande patène, avec quatre hosties; un calice et cinq autres hosties posés à même la table. Comme les hosties

dans la patèn, elles sont disposèes de manière à former une croix. — Au-dessous du titre, on voit un cratère côtelé, orné de «perles» suspendues à ses ases (vase vert-clair, «perles» rouges). Deux canards sont représentés des deux côtés du vase: les deux oiseaux s'avancent de droite à gauche, et celui qui s'éloigne du vase retourne la tête. Pattes palmées; doubles contours des plumes: entre ces cloisons, taches rouges et vertes.

20) Fol. 119. Miniature: *Prière de Géthsémani* (pl. XXII, 1).— L'image accompagne le titre de l'homélie: περὶ τοῦ ῥητοῦ τοῦ εἰρημένου· ὅστις ἐξ ὑμῶν ἕξει φίλον καὶ πορεύσεται μεσονυκτίου πρὸς αὐτόν· καὶ περὶ τοῦ π(ατ)ὲρ εἰ δυνατὸν παρελθέτο ἀπ᾽ἐμοῦ τὸ ποτήριον τοῦτο · καὶ περὶ ἐλεημοσύνης. Le Christ prie debout en levant les bras vers un calice. Barbe et cheveux blonds; visage, cou et main modelés à l'aide de touches roses et blanches; nimbe jaune avec une croix bicolore (bleu et blanc); quelques taches bleu-clair et jaune-pâle, aux vêtements et aux sandales. Le calice est rempli de vin ou de sang (tache rouge). — Au coin gauche, sous le titre, un vase posé de biais. De son goulot s'échappent plusieurs tiges portant des vrilles, des feuilles de vigne, des grappes de raisin (tiges: rouge, vert, blanc; feuilles: moitié bleu moitié vert; baies: rouge, vert, bleu, blanc).

21) Fol. 132v. Miniature: *Hérode et la Coupe de la Mort* (pl. XXII, 2). — L'image accompagne le titre de l'homélie: περὶ μετανοίας καί εἰς ἡρώδεν καὶ ἰωάννην τὸν (βα)πτιστήν (Migne, *P. G.*, 59, 757). Au-dessus du titre, un bras vigoureux sort d'un segment du ciel, en portant un calice rempli de sang ou de vin (tache rouge). Le ciel symbolique est illuminé de deux couleurs: un bleu intense et un rose vif; appliquées d'abord en quelques touches énergiques, ces couleurs sont ensuite étendues jusqu'aux bords du segment; il résulte de ce procédé une dégradation caractéristique des tons. La technique est, d'ailleurs, assez négligée. — La main de Dieu, aux doigts pliés, est d'un dessin correct et élégant. De même que le bras, elle est modelée à l'aide du rose et du blanc (travail rapide). Manche bleu-clair. Le calice a une coupe en forme de cloche renversée et montée sur un haut pied; deux «perles» suspendues aux anses. — Au-dessous du titre, on voyait primitivement deux images, dont l'une représente un roi assis sur un banc et l'autre a été découpée. A en juger d'après les dimensions et la forme de l'image disparue, elle ne pouvait représenter une figure entière. Nous supposons qu'on y voyait la tête de saint Jean sur le plat. Hérode est vêtu d'une dalmatique et d'un manteau rouge orné du «tablion» et retenu par une fibule. Son front est ceint d'un diadème avec arc surmonté de trois perles. Coussin vert sur le trône. Le visage du roi est effacé (volontairement?). On distingue, toutefois, de longs cheveux blonds et une barbe allongée.

22) Fol. 143. Deux vignettes. — Deux petits rectangles couchés, au-dessus et au-dessous du titre. A l'intérieur d'un cadre bicolore (blanc et cramoisi) orné de nombreux petits nœuds, on voit, dans le premier rectangle, un ruban plissé (surfaces soit cramoisies, soit moitié blanches moitiě bleues alternant) et, entre les zigzags du ruban, des fleurons blancs trilobés, sur fond vert. Le deuxième cadre est rempli de losanges, à l'intérieur desquels se placent des fleurons trilobés. Ces fleurons et les fonds à l'intérieur des losanges, sont alternativement bleu, cramoisi, vert, blanc.

23) Fol. 151v. Miniature: *Sujet eschatologique* (pl. XXI, 4). — Deux images encadrent le titre de l'homélie: ὅτι ἀτελεύτητος ἡ κόλασις (Migne, *P. G.*, 61, 72). Scène supérieure:

deux fleuves coulent de gauche à droite, en suivant une pente inclinée. Ils prennent naissance au bord inférieur d'un bouclier (bleu et bleu-clair) porté par une figure allégorique. Là même où apparaissent les deux cours d'eau, se montrent deux profils collés contre le bord inférieur du bouclier : ce sont les images des pluies (βροχαί) qui grossissent les eaux des fleuves. Le bouclier dissimule jusqu'à la hauteur des épaules nues la figure qui le porte, à savoir la personnification du vent coiffée d'un énorme casque aux bords très larges et surmonté d'une plume ou d'un ruban (vert-clair). Le vent souffle dans une trompe. Il est accompagné d'une autre figure toute semblable (ἄναιμοι πνεύσανταις). Les bords des fleuves sont illuminés de rose; sur la rive gauche s'élève une ville (architectures à coupoles de formes différentes et édifice à fronton; colonnes et arc). De la porte de cette ville sort un immense serpent bleu à tête de dragon (oreilles et cornes) et dévore les petites figures dont tout un groupe se presse au bord du fleuve. Visibles jusqu'à la ceinture seulement, on les croierait plongées dans l'eau. Le personnage que le serpent s'apprête à dévorer fait le geste de la supplication. La ville est soutenue par deux nageurs qui, tenant la ville de la main droite, allongent le bras gauche d'un geste caractéristique du nageur. Non moins typique est la position du torse et de la tête relevée (bonnet phrygien vert et bleu). Une grande urne renversée, d'où s'échappe un ruisseau, précède ces deux personnifications des fleuves (οἱ ποταμοί). — Au-dessous du titre, on voit à gauche une Hétimasie : un fauteuil à grand dossier arrondi précédé d'un tabouret. Un rideau blanc tacheté de vert est suspendu au dossier que surmonte une petite croix. Un coussin vert est posé sur le trône, et sur le coussin repose le livre des évangiles. Un fleuve de feu prend naissance sous le trône et descend vers un édifice en forme d'autel à gradins surmonté d'une coupole et couronné d'une croix. Les flammes embrassent cet édifice et s'échappent par ses ouvertures. — A droite de cette image, mais liée probablement à la scène supérieure, est représentée une personnification féminine nue, visible jusqu'à la ceinture. Elle porte d'énormes boucles d'oreille (vert) et une étrange coiffure de feuilles de vigne et de grappes de raisin surmontée d'une espèce de globe et d'une aile (?) (vert et bleu). De sa main droite, la personnification touche les doigts de sa main gauche. Une draperie enveloppe son torse, sous les seins, et retombe par-dessus le bras gauche; une «perle» est suspendue à son extrémité. Le corps est modelé, comme partout, à l'aide de taches roses et blanches.

24) Fol. 155v. Vignette. — Cadre en forme de croix, dont les trois branches supérieures sont arrondies aux extrémités. Entre les branches de cette croix, se placent des espèces de rayons formés par des tresses rigides (en tire-bouchon). Le cadre est tricolore (rose-blanc-vert); du côté extérieur, il est bordé d'une étroite bande blanche qui forme de nombreux petits nœuds.

25) Fol. 159. Miniature découpée.

26) Fol. 166. Deux vignettes. — Au-dessus et au-dessous du titre de l'homélie, deux petits cadres en forme de rectangle couché, comme aux nos 3, 10, 21. Mêmes cadres. Ornements comme no 10 (vignette inférieure) et no 21 (vignette supérieure), avec quelques variantes dans la distribution des couleurs.

27) Fol. 172. Miniature: *Saint Paul apparaît à saint Jean Chrysostome* (pl. XXIII, 2). — L'image apparaît à l'intérieur d'un triple cadre qui entoure le titre de l'homélie: περὶ μετανοίας καὶ ἐγκρατείας καὶ παρθενίας λόγος ἀσκητικός (Migne, *P. G.*, 88, 1937). Un

bandeau tricolore (rose-blanc-vert) forme trois cadres superposés et liés entre eux: un cadre demi-circulaire, où se place la miniature; plus bas, un grand rectangle couché réservé au titre; enfin, plus bas encore, un autre rectangle couché, plus petit et laissé vide (plus tard(?), on y traça quelques traits). Saint Jean Chrysostome, représenté à droite, tient un livre entr'ouvert dans sa main gauche. Saint Paul, s'approchant de gauche, s'incline au-dessus du même livre et fait le signe de la bénédiction. Les types des deux saints représentés en bustes sont les mêmes qu'au n° 17. Ils portent des vêtements blanc et vert-pâle. La facture du corps, comme partout (rose et blanc); taches rouges sur les visages et le bras de Paul. La couverture du livre est rouge. Nimbes jaunes. A côté des figures et en dehors du cadre, on lit: ὁ ἅγιος παῦλος. ὁ ἅγιος ἰωάννης ὁ (sic) χρυσωσστόμος (sic).

28) Fol. 190. Vignette. — Cadre carré formé par une bande tricolore (rose-blanc-vert), avec de nombreux petits nœuds le long du bord extérieur, et d'un entrelacs compliqué, au-dessus du carré.

29) Fol. 200. Vignette. — Au-dessus du titre de l'homélie, une ligne ondulée qui, des deux côtés, se termine par une feuille de lierre; accompagnée d'une double rangée de petits arcs et de points, elle se détache sur un fond vert. Sur ce motif ornemental est posé un vase surmonté d'une pomme de pin schématique et d'une croix. Deux perdrix piquottent des graines (trois cercles minuscules, devant chaque perdrix). Les contours des ailes sont doubles; ils forment ainsi des sortes de cloisons. Taches roses sur le vase et le corps des oiseaux. — Des deux côtés du titre, deux cyprès représentés avec soin: tronc jaune avec une «lumière» blanche; feuillage d'un vert intense; contours bruns pour le tronc et les feuilles; une portion de gazon, à la racine de l'arbre. L'un des cyprès est enveloppé d'une plante grimpante, avec des feuilles et des fruits.

30) Fol. 206. Vignette. — Au-dessus et au-dessous du titre, on voit une suite de points alternant avec des petites croix, entre deux lignes horizontales (vert et rose). Deux tresses (blanc et rose), posées verticalement, remplacent les côtés latéraux du cadre.

31) Fol. 212ᵛ. Vignette. — Cadre en forme de croix aux branches courtes et larges. Un nœud en décore chaque extrémité, des palmettes sont ajoutées aux quatre coins. Le cadre est tricolore (bleu-blanc-bleu); les palmettes sont illuminées de rouge et de jaune.

32) Fol. 217ᵛ. Vignette. Cadre carré formé par une tresse tricolore (rose-blanc-jaune). Au milieu des côtés horizontaux, la tresse s'élargit et forme un cercle; des cercles analogues sont accrochés extérieurement, au milieu des côtés verticaux du cadre.

33) Fol. 226. Miniature: *Le Christ adolescent enseigne au Temple* (pl. XX, 2). — L'image encadre le titre de l'homélie: εἰς τὸ ἀνέβη ὁ ἰ(ησοῦ)ς εἰς τὸ ἱερὸν καὶ ἐδίδασκεν· καὶ εἰς τὸ οὐκ ἦλθ(ον) ἵνα κρίνω τὸν κόσμον ἀλλ' ἵνα σώσω τὸν κόσμον καὶ περὶ τῆς τῶ(ν) ἰουδαίων ἀγνωμοσύνης καὶ ἱστορία περὶ τοῦ γεδεών κύριε ὐλόγισον. Sous un *ciborium* monumental, le Christ et les docteurs juifs sont assis sur deux bancs, séparés par le titre de l'homélie. A côté du Christ se tient Jean Chrysostome. Il ouvre le livre des évangiles et écoute la parole de Jésus qui se tourne vers lui en lui montrant de sa main droite le groupe des docteurs. Ceux-ci ont à leur tête un personnage barbu qui est

assis en tournant le dos au Christ. Mais brusquement il retourne la tête vers Jésus et tend dans sa direction sa main droite aux doigts écartés, tandis que, d'un geste non moins énergique et vulgaire, il appuie son autre main sur sa cuisse. L'asymétrie des épaules souligne la violence du mouvement. Le groupe compact des autres docteurs est peu caractéristique; on voit, dans leur nombre plusieurs imberbes. Les deux sièges, précédés de tabourets, se dressent sur une grande dalle ornée d'incrustations. Un grand vase est posé devant son bord inférieur: il sert de cul-de-lampe à la figure géométrique (d'ailleurs assez mal observée par le calligraphe) formée par les caractères qui composent le titre de l'homélie. — Couleurs: *ciborium* jaune, à l'exception de quelques éléments illuminés de bleu et de vert (les «perles» suspendues au *ciborium*). Nimbes jaunes; la croix du nimbe du Christ est bicolore (blanc et bleu), de même que le rouleau qu'il tient dans sa main gauche (ombre bleue). L'omophorion blanc de saint Jean Chrysostome porte des ombres roses, tandis que des ombres jaunes modèlent sommairement le vêtement de Jésus, et des ombres vert-pâle et roses illuminent ceux des docteurs juifs. Partout, dans les draperies, on constate des traces de «lumières» blanches. Les corps sont modelés à l'aide du blanc et du rose; les cheveux partout sont blonds. Les meubles et la dalle sont uniformément jaunes, exception faite du coussin vert du trône du Christ. Le vase est vert. Tous les tons sont pâles, ce qui fait ressortir les contours.

34) Fol. 234. Vignette (pl. XXIV, 3). — Cadre en forme de croix, prolongée vers le bas par un rectangle couché. La bande tricolore (vert-blanc-rose) qui constitue le cadre, forme des nœuds et un entrelacs (sous la croix); deux grandes «perles» (bleu et vert) sont suspendues aux branches transversales de la croix; des petits fleurons et des croix en décorent les bords.

35) Fol. 264. Vignette (pl. XXIII, 4). — Cadre en forme de *ciborium*: un arc sur deux colonnes trapues, avec des chapiteaux corinthiens; les colonnes reposent sur une dalle incrustée de pierres ou d'émaux; au-dessus de l'arc, une coupole soutenue par quatre colonnes, plus petites. Cet édifice est couronné d'une petite croix; des plantes ornementales s'élèvent des quatre coins du cadre. Couleurs: rose, vert, jaune, bleu.

36) Fol. 271ᵛ. Vignette (pl. XXIV, 2). — Cadre en forme de rectangle dressé, avec des nœuds et des entrelacs au milieu de chaque côté du rectangle. Le cadre est tricolore: rose-blanc-vert.

37) Fol. 280. Vignette. — Cadre analogue. Des variantes dans la distribution et la forme des entrelacs et des nœuds. Petits disques colorés entre les révolutions des entrelacs. Le cadre est bicolore: vert et blanc.

38) Fol. 286ᵛ. Vignette. — Cadre analogue, mais peint en bleu et blanc.

39) Fol. 295. Vignette. — Cadre en forme de rectangle couché, constitué par deux bandes parallèles (l'une verte, l'autre jaune et rouge); à plusieurs endroits, elles sont liées l'une à l'autre par des nœuds; ailleurs, elles forment ensemble des entrelacs compliqués.

40) Fol. 305. Vignette. — Deux rectangles couchés l'un dans l'autre. Le plus petit (bande jaune) forme des nœuds aux quatre coins; le plus grand (bande tricolore: vert-blanc-rose) forme également des nœuds aux coins et des entrelacs compliqués au milieu de chaque côté. Petits disques colorés entre les révolutions des entrelacs.

41) Fol. 310ᵛ. Vignette (pl. XXIV, 4). — Cadre en forme de rectangle couché

(vert dans la partie supérieure; jaune aux contours verts, dans la partie inférieure). Sur ce fond, se déploie un motif ornemental qui se répète deux fois: d'un vase posé à l'angle du cadre s'élève une tige de vigne qui, avec ses feuilles, ses grappes et ses vrilles, remplit la moitié de la surface du cadre. L'autre moitié est occupée par le même motif représenté dans le sens inverse. Les vases sont peints, moitié en rose, moitié en vert. Une tête vue de profil apparaît à l'orifice de chaque vase.

EXPLICATION DES IMAGES.

Image nº 5. *Le Myrmécoléon* (pl. XXIII, 3). — La miniature accompagne le titre d'une homélie que le moyen âge avait attribuée à Jean Chrysostome, mais qui n'est certainement pas une œuvre du grand théologien grec. Les éditeurs de l'œuvre complète de Jean Chrysostome, Savile et Migne, signalent ce sermon parmi les attributions erronées (*Savile*, VIII, 857; *Migne*, *P. G.*, 64, 1419—20), et n'en reproduisent pas le texte. Il suffit, d'ailleurs, de parcourir les premières lignes du sermon, pour reconnaître tout le bien fondé de cette réserve des doctes éditeurs. On y trouve, en effet, exposée en tête d'une argumentation théologique, l'histoire fabuleuse et bizarre de l'être fantastique appelé myrmécoléon, et ce qui plus est, cette histoire assez grossière, se trouve citée comme un exemple de l'impossibilité de servir deux maîtres, — sujet général de l'homélie.

L'auteur de notre homélie s'attache avec intérêt à ce récit étrange, et nous décrit en détail le monstre qui est en même temps lion et fourmi: le myrmécoléon est carnivore, en tant que lion, il est frugivore, en tant que fourmi; ne pouvant trouver de nourriture qui aurait convenu aux deux êtres qui se trouvent réunis en lui, le myrmécoléon est condamné à mourir de faim. Et le sermonnaire compare son sort à celui de l'homme qui voudrait servir en même temps Dieu et le Diable.[2]

La miniature suit de très près le texte. Elle nous montre d'abord (à gauche) le lion s'apprêtant à dévorer un animal (βορά), puis — du côté opposé, mais sur la même rangée supérieure — la fourmi mangeant des graines (σπέρματα). Entre ces images des parents du myrmécoléon, on voit un jeune monstre, plein de force et de vigueur, qui s'efforce en vain de trouver la nourriture qui puisse lui convenir: la

[2]) Cod. Athen. 211. fol. 31—32: Φασί τινες ἐκ μύρμηκος καὶ λέοντος τίκτεσθαι ζῶον ὃ καλεῖται μυρμηκολέων· γεννηθέντα δὲ τοῦτον εὐθὺς καὶ ἀποτνήσκειν διὰ τὸ σιτίων ἀνεπίδεκτον εἶναι καὶ λιμῷ διαφθείρεσθαι. Ὅτι δὲ οὕτως ἔχει μαρτυρησάτω μοι ἡ γραφὴ ἡ λέγουσα ἐν τῷ Ἰὼβ: „σθένος λέοντος, φωνὴ δὲ λεένης, γαυρίαμα δρακόντων ἐσβέσθη· μυρμηκολέων ὤλετο παρὰ τὸ μὴ ἔχειν βοράν“. Ἐκ δύο γὰρ φύσεων κατάλληλα τίκτεται τοῦτο τὸ ζῶον, μύρμηκός τε καὶ λέοντός· καὶ ὅταν, ὡς δεῖ, μεταλάβῃ κρεῶν, ἡ φύσις τοῦ μύρμηκος ἀνθίσταται· σπερμάτων ὀρεγομένη ἀπορρίπτει τὰ κρέα· εἶτ', ἐπειδὰν θέλοι / ... [διὰ;] σπερμάτων τραφῆναι, ἡ φύσις τοῦ λέοντος ἀντιπίπτει. Μήτε οὖν κρεῶν δυνάμενος μεταλαβεῖν μήτε σπερμάτων, ἑαυτῷ ἀντιπίπτων ἀποθνήσκει. Τοῦτο δέ μοι εἴρηται, ἀγαπητοί, θέλων ὑμῖν δεῖξαι ὅτι τοιοῦτοί εἰσιν οἱ βουλόμενοι δυσὶ κυρίοις δουλεύειν, τῷ Θεῷ καὶ τῷ διαβόλῳ. Τοιοῦτος δέ ἐστιν Εὐνόμιος, οὔτε τοῖς Ἕλλησι παντελῶς κοινωνῶν, οὔτε τοῖς Χριστιανοῖς, ὁμολογῶν μὲν τὸν υἱὸν τοῦ Θεοῦ, ἀλλὰ κτίσμα λέγων· καὶ διὰ τὸ ἄπιστον ἀποθνήσκει. Διὰ τοῦτο οὐδεὶς δύναται δυσὶ κυρίοις δουλεύειν. ἢ γὰρ τὸν ἕνα μισήσει καὶ τὸν ἕτερον ἀγαπήσει, ἢ ἑνὸς ἀνθέξεται καὶ τοῦ ἑτέρου καταφρονήσει.

fourmi a devant elle un animal couché sur le dos, tandis que le lion qui lui est lié par la queue n'a à sa disposition que des graines. Au-dessous, le miniaturiste montre le même myrmécoléon, mais maigri et épuisé, prêt à mourir.

Le Myrmécoléon a été rarement représenté dans l'art du moyen âge. Complètement inconnu en Occident,[3] il n'apparaît que dans quelques illustrations des manuscrits grecs du Physiologus et du Livre de Job (au chap. IV, 11), — toutes postérieures à notre miniature. L'image du Physiologus de Smyrne, qui date de 1100 environ, suit notre peinture à la distance de plus d'un siècle.[4] Toutes les autres miniatures sont plus tardives et aucune d'elles n'offre la même icongraphie: les illustrations du Physiologus de Smyrne, de Milan et de Turin,[5] comme la miniature du Livre de Job, à la Vaticane,[6] manquent d'ailleurs de valeur artistique et ne semblent guère suivre une tradition iconographique déterminée.[7]

La miniature de l'Athen. 211, au contraire, présente des qualités d'imagination et de forme qui supposent un prototype ancien et d'une certaine tenue artistique. En effet, le style de notre image, qui n'a rien de commun avec les formules byzantines du X[e] siècle, s'inspire d'un prototype hellénistique qu'elle imite très adroitement. Les trois figures du lion, représenté chaque fois dans une attitude différente et toujours mouvementée et libre, sont d'un réalisme saisissant. C'est une mosaïque de pavement syrienne du VI[e] siècle, mais d'un art tout antique (à Kabr-Hiram près de Tyr. Cf. n° 18), qui nous offre une image de lion représenté en raccourci, tout à fait semblable à celui de notre miniature (en haut, à gauche). Le gazon, les vagues herbages rapidement brossés aux pieds du Myrmécoléon, sur la miniature d'Athènes, ne trouvent d'analogies, au X[e] siècle, que dans des peintures copiées sur des modèles hellénistiques. C'est, en effet, un motif de la peinture «illusionniste» hellénistique, dont l'emploi est encore courant dans les miniatures marginales du VI[e] siècle (Évangile de Rabula, Évangile Par. syr. 33) et qui tend à disparaître, aux siècles suivants. Le Psautier Chludov en offre encore quelques exemples, tandis que les peintres des générations postérieures, à Byzance, font marcher carrément leurs figures, sur le parchemin nu des marges.[8]

La miniature du manuscrit d'Athènes permet donc de supposer que l'image du Myrmécoléon a été créée dès l'époque hellénistique. Elle a pu être inventée, pour

---

[3]) Le P. Ch. Cahier, Nouveaux Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature sur le moyen âge. Curiosités mystérieuses. Paris, 130—1.

[4]) Josef Strzygowski, Der Bildkreis des griechischen Physiologus, in Byz. Archiv, 2. Leipzig, 1899, pl. X. Le myrmécoléon est un monstre dont l'avant-corps rappelle le lion, tandis que l'autre moitié du corps est censée représenter une fourmi ailée. Cet être d'un dessin assez vague est illuminé, de bleu, brun et rouge, en trois bandes parallèles.

[5]) Zuretti, in Studi ital. di filol. clas. V, 1897, 113—114.

[6]) Fol. 68[v] et 69. Le myrmécoléon est un quadrupède qui ressemble à un centaure: la partie antérieure représente la fourmi, avec une tête à peu près humaine et des ailes (le tout en noir); la partie postérieure, rose, est celle d'un lion.

[7]) C'est un signe de l'extrême rareté des images de ce monstre qui ne se laissait guère représenter d'une manière satisfaisante. Plus que les autres miniaturistes qui en tentèrent une image, le peintre de l'Athen. 211 a tenu à la vraisemblance réaliste; il représenta, en effet, les figures réelles du lion et de la fourmi, et se borna à les lier par la queue. Cette iconographie lui permit de montrer les efforts désespérés du monstre pour trouver la nourriture convenable. Aucun autre miniaturiste n'a su exprimer par l'image ce fait essentiel de l'histoire du Myrmécoléon.

[8]) Nous ne parlons ici que des miniatures marginales.

illustrer le livre de Job (IV, 11) ou le Physiologus.[9] Mais il est également possible que son prototype ait figuré dans un ouvrage d'histoire naturelle. Déjà Strabon (XVI, 774) et Aelien (VII, 47) parlent d'une espèce de fauves qu'ils appellent μύρκηξ. Et il est vraisemblable que la zoologie des Anciens ait également connu le μυρμηχολέων, puisque ce terme fantaisiste a passé dans la science moderne, où il désigne une famille d'insectes neuroptères, les Myrmécoléonides.

Qu'il s'agisse, d'ailleurs, d'une illustration du Physiologus, du livre de Job ou d'un ouvrage de zoologie, toutes ces œuvres étant d'origine hellénistique, les miniatures de leurs manuscrits pouvaient indifféremment offrir à notre peintre le modèle de son image de style «illusionniste».

Tout le passage de notre homélie relatif au myrmécoléon se rapproche de très près du texte du chapitre que le Physiologus consacre à ce monstre. L'homélie que l'Athen. 211 attribue à Jean Chrysostome s'inspire des mêmes idées que le Bestiaire grec. Considéré à ce point de vue, notre manuscrit se rapproche des Psautiers à illustrations marginales. En effet, plusieurs manuscrits du Psautier, illustré de cette manière (Chludov, Barberini, Londres, Berlin), nous montrent Jean Chrisostome à côté d'une autre bête du Physiologus, la licorne.[10] Et dans le plus ancien des manuscrits de ce groupe, le Psautier Chludov, une inscription placée à côté de l'image de Jean Damascène affirme que ce théologien considéra la licorne comme un symbole du Christ.[11] Or, une image de la licorne toute semblable à la miniature des Psautiers à illustrations marginales, se retrouve dans le Physiologus de Smyrne.[12]

Il semble bien que dans un certain milieu, Jean Chrysostome passait pour être l'auteur du Physiologus, et aujourd'hui encore on conserve un manuscrit du Bestiaire grec qui lui en attribue la paternité.[13] Les illustrations marginales du Psautier, de même que notre homélie, ont dû voir le jour dans ce milieu-là et leur origine doit être par conséquent sensiblement la même. D'ailleurs, la parenté des miniatures du manuscrit d'Athènes et du Psautier Chludov, au point de vue de la forme, est évidente. Nous aurons plus d'une fois l'occasion d'en signaler des exemples frappants.

Image n° 6. *La parabole des dix drachmes* (pl. XVIII, 1). — C'est le début de l'homélie sur la parabole des dix drachmes (Luc XV, 8—10) qui explique cette curieuse miniature. Jean Chrysostome y compare les neuf drachmes conservées par la femme de la parabole, aux neuf ordres angéliques, et la dixième drachme, celle qui fut perdue et retrouvée, au protoplaste Adam, mort par le péché originel et ressuscité par la victoire du Christ, Vainqueur de la Mort. C'est le Christ descendu du ciel et fait

---

[9]) Friedrich Lauchert, Geschichte des Physiologus, Strasbourg, 1889, 253. A. Karnejev, Der Physiologus der Moskauer Synodalbibliothek, in Byz. Zeit., III, 1894, 61—2. C. O. Zuretti, Per la critica del Physiologus greco, in Studi ital. di filol. clas., V, 1897, 187—8. Emil Perters, Der griechische Physiologus und seine orientalischen Übersetzungen. Berlin, 1898, 18.

[10]) Tikkanen, Die Psalterillustration im Mittelalter, fig. 58, p. 43.

[11]) Кондаковъ, Миніатюры греческой рукописи Псалтыри IX вѣка изъ собранія А. И. Хлудова. Москва, 1878, pl. XIII, 4.

[12]) Strzygowski, l. c., pl. XII.

[13]) Monac. 19, 417, version latine du Physiologus (IX[e] s.). Signalé par Strzygowski, l. c., 76.





1.

ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΕΙϹ ΤΟ ΠΡΟ
ϹΕΧΕ ϹΕΑΥΤΩ +

2.

homme, la Sagesse Divine, d'après Jean Chrysostome, qui accomplit l'œuvre du Salut et, arrachant Adam à la mort, l'introduit parmi les anges.[14]

La miniature s'inspire de ce texte et le traduit en images d'une inspiration tout hellénique. C'est une personnification féminine, aux seins pendants, la Terre sans doute, qui tient sur son bras tendu la figure d'Adam. Son geste classique signifie que le protoplaste lui appartient, qu'il relève du domaine de la Terre et que, par conséquent, il est mortel. On pourrait même y reconnaître une image directe de la Mort. Telle est au moins la signification des représentations analogues, très rares d'ailleurs, dans l'art antique. On les trouve, en effet, sur deux stèles funéraires de Bologne, où l'on voit Silène tenir le défunt sur sa main tendue en avant et légèrement soulevée.[15] Le voile flottant et la coiffure fleurie de la personnification sont également empruntés à l'iconographie antique.[16]

Adam tient l'image du Christ, comme Zeus, Athéna ou la Concordia Augusti[17] portent l'effigie de la Victoire. Car le Christ, la Sagesse Divine qui, d'après Jean Chrysostome, libéra le protoplaste de la domination d'Hadès, est le symbole de sa victoire sur la Mort.[18]

C'est en élevant la croix, comme un chandelier, dit notre homélie, que Jésus accomplit l'œuvre du Salut. Fidèle interprète du texte, le miniaturiste, ne manqua pas de faire surmonter la tête du Christ d'une haute croix qui fait pendant aux flambeaux portés par les anges. La croix qui surmonte la tête du Christ n'est pas une variante du nimbe crucifère. On devrait plutôt invoquer l'analogie d'une mosaïque de l'arc triomphal de Santa Maria Maggiore à Rome, où le Christ, dans l'Adoration des Mages et dans la Rencontre d'Aphrodosius, porte sur sa tête une petite croix dorée.[19] Ces images romaines du V^e^ siècle parlent en faveur d'une grande ancienneté du motif de

[14]) Cette interprétation de la parabole des dix drachmes réapparaît dans un curieux texte russe que nous trouvons dans une sorte de Dictionnaire raisonné des symboles iconographiques et qui date du XVII^e^ siècle. L'auteur de cet ouvrage se propose d'expliquer la raison pour laquelle le dessin de la croix, dans le nimbe du Christ, est indiqué à l'aide de neuf traits (il y en a six qui arrêtent les contours de la croix, et trois qui indiquent — à partir du XIV^e^ s. — l'épaisseur du bois de la croix). D'après le Dictionnaire russe du XVII^e^ s., certains «y voient les neuf drachmes, c'est-à-dire les neuf ordres angéliques; et la dixième drachme c'est Adam notre ancêtre, notre nature humaine. Les neuf drachmes représentent l'image du Créateur des anges et des hommes, du monde visible et du monde invisible; quant à la dixième drachme, elle n'est pas représentée sur les icones, car l'icone [du Christ] elle-même sert à l'expression de la nature humaine — le Christ est le second Adam. Il est descendu à l'Enfer, et il y a trouvé la drachme perdue. En ressuscitant, il ressuscita Adam et ceux qui étaient avec lui...»: A. Карповъ, Азбуковники или алфавиты иностранныхъ рѣчей по спискамъ Соловецкой библіотеки, Kazan, 1877, 224—6 (Алфавитъ XVII в., n° 18).

[15]) Pericle Ducati, Le pietre funerarie felsinee, in Mon. Antichi Lincei XX, 1911, Rome, 1911, col. 303, fig. 66. A. Grenier, Bologne villanovienne et étrusque, Paris, 1912, fig. 148 et p. 449.

[16]) Cf. Salomon Reinach, Répertoire de statuaire grecque et romaine, images de Cérès, Flore, Pomone. Cf. Dionysos, Bacchus. Dans l'Exultet de Bari (Bertaux, L'art dans l'Italie Méridionale, Paris, 1903, pl. X, fig. 1 et p. 218), la personnification de la Terre est une princesse byzantine couronnée de feuillages.

[17]) La Concordia Augusti ou la Victoria Augusti figure sur les monnaies byzantines jusqu'au règne de l'empereur Héraclius. J. Sabatier, Description générale des monnaies byzantines frappées sous les empereurs d'Orient, I. Paris, 1862, pl. XXIX, 25.

[18]) Cf. une image russe du XVII^e^ siècle, où Sophia, la Sagesse Divine, est représentée sous l'aspect du Christ en croix: H. B. Покровскій, Евангеліе, St.-Pétersbourg, 1892, fig. 177, p. 374—375.

[19]) Garrucci, Storia dell'arte cristiana, IV, pl. 213. Wilpert, Römische Mosaiken und Malereien, III, pl. 63—65. 66—68. Voy. aussi Axtère d'Amasie, parlant d'une image de sainte Euphémie, où on la

la croix, tel que nous le trouvons sur notre miniature. Le peintre de l'Athen. 211 représenta «la Sagesse qui allume la lampe et, la posant dans le chandelier de la croix, porte le flambeau et conduit le monde entier vers la piété»; ou bien encore, le Christ Sagesse Divine qui «vient du ciel, prend la lampe en argile qu'est le corps, l'éclaire par la lumière de la divinité, installe le chandelier de la croix». C'est donc le Christ flambeau, le Christ lampe conductrice, que figure notre miniature.

Cette idée a été traduite par la couleur: le vêtement de Jésus, son nimbe, sa croix, sont peints uniformément en jaune-clair.[20] Et l'objet sur lequel repose le buste du Christ est de la même couleur: il fait partie de l'image astrale de la Sagesse Divine. Ce n'est autre chose, en effet, qu'un navire représenté conformément à l'iconographie antique,[21] quoique d'une manière très sommaire. On y reconnaît la poupe (τὸ ἄφλαστον) recourbée en avant et rappelant vaguement le col du cygne, tel qu'on le voit souvent sur les images des navires antiques.[22] On trouve, d'autre part, à l'extrémité de la proue (τὸ ἀκροστόλιον ou τὸ ἀκροτήριον), cette sorte de lentille ou de bouclier qu'on plaçait à l'avant des bâtiments, et qui reçoit souvent, sur les images, une forme ovale. Notamment, les miniatures carolingiennes illustrant les Aratea, figurent le signe de la constellation de l'Ἀργώ, avec un ἀκροστόλιον de cette forme,[23] en suivant d'allieurs des modèles antiques, semblables à la sphère céleste de l'Atlas Farnèse de Naples.[24]

Ainsi, c'est au milieu d'un navire qu'apparaît le Christ-lumière, image de la Sagesse Divine, vainqueur de la Mort. Pour expliquer cette iconographie exceptionnelle, deux hypothèses se présentent à l'esprit. On se souvient tout d'abord que dès le IIe siècle, le navire a été considéré comme un symbole de l'Église flottant sur la mer tempestive de la vie. Saint Clément d'Alexandrie en parle (Paedag. III, 11, 59), les peintures des Catacombes, les lampes paléo-chrétiennes en offrent l'image. Mais nous nous approchons davantage de notre sujet en rappelant un passage d'un sermon de Proclos, élève de Jean Chrysostome et patriarche de Constantinople de 434 à 447. Dans une de ses homélies (Migne, *P. G.*, 65, 709), Proclos invite ses auditeurs à contempler la course du navire invisible qui traverse la mer, en noyant l'initiateur du Mal (βυθισάσης τὸν ἀρχέκακον) et en repêchant Adam (ἁλιευσάσης δὲ τὸν πρωτόπλαστον); navire, dont l'apparition est mystérieuse et le départ inexplicable. Le navire de Proclos est un symbole du Christ et de son œuvre de Salut, et la mention du protoplaste libéré de l'emprise du diable est particulièrement précieuse, pour l'explication de notre miniature: c'est la nef mystérieuse, instrument de son Salut, qu'Adam élève sur son bras gauche, en signe de victoire sur l'ἀρχέκακος.[25]

---

voyait priant dans sa prison: εὐχομένη δέ ταύτῃ φαίνεται ὑπερ κεφαλῆς τὸ σημεῖον ὅ δὴ χριστιανοῦς προσχυνεῖσθαί τε πέφυκε καὶ ἐπιγράφεσται: Migne, *P. G.*, 40, 337. Enfin, une mosaïque romaine du VIIIe—IXe slècle, aux Saints-Nerée-et-Achille, présente une croix dans le nimbe de la Vierge portant l'Enfant: Van Berchem et Clousot, Mosaïques chrétiennes. IVe—Xe siècles. Genève, 1924, fig. 286.

20) Sur les icones russes, l'ange qui représente la Sagesse Divine a un visage de feu (rouge).

21) A. Cartault, La Trière athénienne. Paris, 1881, 79 sq. Georg Thiele, Antike Himmelsbilder. Berlin, 1898, 123—124, 157, fig. 48 et pl. II. Daremberg et Saglio, Dict. des ant., s. v. «navicularius».

22) Dict. des ant., s. v. «navicularius», fig. 5280, 5281, 5293, 5295.

23) Thiele, l. c., fig. 48.

24) Ibidem, pl. II. Voy. aussi l'ἀκροστόλιον du navire représenté sur une miniature de la Bible de Charles le Chauve: A. Boinet, La miniature carolingienne. Paris, 1913, pl. XLVII.

25) Cf. Hermann Usener, Die Sintfluthsagen. Bonn, 1899, 127 suiv.

Si le Christ de notre miniature est porté par un navire symbolique, il est probable que la longue barre horizontale, derrière la tête du Christ, et la croix qui la surmonte, représentent le mât du navire et ses deux vergues. Cette explication est d'autant plus légitime que les Docteurs de l'Église attachaient une valeur symbolique à cette partie du navire. Ils y reconnaissaient, en effet, une de ces images «naturelles» de la croix qui nous entourent, dans nos occupations journalières. Saint Justin en découvre le signe dans la forme de la charrue, de la pelle et de la vergue fixée sur le mât (θάλασσα μὲν γὰρ οὐ τέμνεται, ἢν μὴ τοῦτο τὸ τρόπαιον (= la croix), ὅ καλεῖται ἱστίον, ἐν τῇ νηὶ σῶον μείνῃ: Justin, Apologia I pro christianis, *Migne*, *P. G.*, 6. 412). Minucius Felix a la même idée: «Signum crucis naturaliter visimus in navi, cum velis tumentibus vehitur, cum expansis palmulis vehitur, et cum erigitur jugum, crucis signum est, et cum homo porrectis manibus Deum pura morte veneratur» (cité ibid., 412, note). Et Tertullien reprend la même image: «Nam et antenna navis, quae crucis pars est...» (Tertullien, Adv. Marcionem, l. III, c. 18: *P. G.*, 2, 374).

Si le Christ-lumière apparaît au milieu d'un navire lumineux, la «mer» qu'il parcourt n'est autre que le ciel. C'est de là que la Sagesse Divine éclaire le monde, c'est là qu'elle élève Adam, libéré du pouvoir de la Mort. Sur notre miniature, qui ne cesse de s'inspirer du texte, on voit les neuf ordres angéliques (groupés en trois triades) accueillir Adam „εἰς τὴν αὐλὴν καὶ τῶν ἀγγέλον νομήν", c'est-à-dire dans les sphères célestes. Il faut donc se représenter le navire du Christ flottant sur les ondes du ciel. Or, on le sait, l'iconographie astronomique de l'Antiquité, à la suite des Égyptiens, figurait quelquefois les astres sous la forme d'un personnage installé dans une barque.[26] Et cette formule allégorique s'est conservée, dans l'art orthodoxe, jusqu'aux XV^e—XVI^e siècles de notre ère, où l'on voit des frescistes bulgares et roumains l'appliquer soigneusement, pour la représentation des planètes, dans les images du Jugement Dernier.[27] Comme le Christ de notre miniature, les personnifications des planètes, sur ces peintures murales, sont enfoncées dans leur barque jusqu'à la hauteur de la poitrine ou de la ceinture. L'influence de l'iconographie astronomique de l'Antiquité sur notre image semble donc tout à fait vraisemblable. Et il est peut-être utile de rappeler ici que certains Gnostiques du II^e siècle, et notamment les Ophites, plaçaient le domaine de la Sophia au-dessus des sphères des sept planètes. L'âme du défunt, enseignaient-ils, devait traverser ces zones inférieures, pour accéder au royaume de la Sagesse Divine.[28] Le sujet de notre miniature (les neuf grades angéliques accueillant Adam ressuscité grâce au Christ et illuminé par la Sagesse Divine) nous approche certainement des idées gnostiques et de la pensée religieuse alexandrine des premiers siècles de notre ère. Dans un article récent, où il résumait en quelques mots la doctrine du

---

[26]) Franz Boll, Sphaera. Leipzig, 1903, 169 suiv., pl. II—IV (les zodiaques de Dendérah). Sur le navire du Dieu de la lumière chez les Grecs, voy. Usener, l. c., 130—134. Cf. Déchelette, Le culte du soleil aux temps préhistoriques, in Revue Archéol. 1909, I, 324 suiv. (Hélios sur une barque).

[27]) André Grabar, La peinture religieuse en Bulgarie. Paris, 1928, pl. L (Dragalevecі). I. D. Stefanescu, L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie. Paris, 1928, pl. XL (Probota). Paul Henry, Les églises de la Moldavie du Nord. Paris, 1930, pl. LXIII (Sucevița).

[28]) Ferdinand Piper, Mythologie der christlichen Kunst. Zweite Abteilung. Weimar 1851, 220—221. Dans la première église de Sainte-Sophie, à Constantinople, œuvre de Constantin le Grand, on voyait les représentations des signes du zodiaque, des planètes et de la Grande Ourse: Ernst Maas, Analecta sacra et profana. Marbourg, s. d., p. 4 suiv.

Salut formulée par Philon, M. Bréhier s'exprima dans des termes qu'on pourrait prendre pour une description du sujet de notre miniature: «Entre l'homme déchu et Dieu se trouvent des intermédiaires, dont le premier est le Logos, fils de Dieu, uni à la Sagesse Divine (Sophia), mais dont procèdent les «Puissances» groupées suivant un ordre hiérarchique, placées entre le Logos et le monde intelligible et qui aident l'homme à redevenir pur esprit».[29]

L'iconographie rarissime de notre miniature ne trouve aucune analogie dans l'art byzantin. On pourrait, toutefois, lui rapprocher une curieuse illustration de l'onzième strophe de l'Hymne Acathiste, dans le Psautier serbe du XIV^e—XV^e siècle de la Bibliothèque de Munich.[30] Sauf erreur, aucune autre illustration de l'Acathiste n'offre la même iconographie de cette strophe, où la Vierge est comparée à un flambeau lumineux qui brille dans les ténèbres. Tandis que la pratique courante des iconographes fait représenter la Vierge, soit tenant dans sa main un cierge allumé, soit entourée de flammes, ou bien encore accompagnée d'un Christ en flammes et entourée de personnages plongés dans les ténèbres, le peintre serbe figure la Vierge et le Christ, visibles jusqu'à la ceinture, au milieu d'une barque qui vogue sur une mer ou un lac entouré de montagnes. Faute d'analogies cette image bizarre n'a pas été expliquée jusqu'ici, d'une manière satisfaisante. Or la miniature de l'Athen. 211, nous permet, croyons-nous, d'en comprendre la véritable signification. Le sujet des deux miniatures est sensiblement le même: c'est le Christ-lumière, chez Jean Chrysostome; la Vierge-flambeau, dans l'Acathiste. Chez l'un, c'est la lumière de la Sagesse (ἡ τοῦ Θεοῦ σοφία); dans l'autre c'est le flambeau de la connaissance divine (...πρὸς γνῶσιν Θεϊκήν). L'analogie du sujet implique l'emploi de la même formule iconographique: comme le Christ dans le manuscrit d'Athènes, la Vierge avec l'Enfant, à Belgrade, est placée au milieu d'un navire qui n'est autre que le navire astral. Seulement, le peintre serbe, ignorant le sens exact de cette iconographie conventionnelle antique, qu'il a dû trouver dans un manuscrit beaucoup plus ancien, ne vit dans la barque céleste qu'un navire ordinaire et, en conséquence, le fit voguer sur un lac encadré de montagnes.[31] Et c'est ainsi que l'image de la lumière se transforma curieusement en un tableau, où l'élément aquatique occupe la place dominante, à la confusion du pieux lecteur de l'Hymne Acathiste.

Cette confusion souligne le caractère archaïque de l'iconographie que nous étudions. La personnification de la Terre et la curieuse manière de représenter les rapports entre

---

[29]) Louis Bréhier, Les origines et l'évolution de la peinture byzantine, in Revue Archéol. 1929, 2, 3—4. Cf. Émile Bréhier, Les idées philosophiques et religieuses de Philon d'Alexandrie. Paris, 1908, 113—131.

[30]) La miniature qui nous intéresse ne s'est pas conservée dans le Psautier de Munich, mais dans une copie qu'on en exécuta, au XVII^e s. et qui appartient aujourd'hui à la Bibl. Nat. de Belgrade (fol. 259): Strzygowski, Der serbische Psalter, pl. LVII, p. 82—3.

[31]) M. Strzygowski (Serb. Psalter, 82) croit que la Vierge de la miniature de Belgrade vogue sur un chaudron (Kessel). Ce sont probablement les deux «pieds», visibles au bas de cet objet qui expliquent cette interprétation du savant archéologue. Pour notre part, nous préférons reconnaître, dans ces «pieds», les deux rames traditionnelles des images schématiques d'une barque, que le peintre ignorant du XVII^e siècle n'a pas su rendre convenablement. Quant à l'hypothèse du chaudron, si inattendue qu'elle puisse paraître, du moment qu'il s'agit d'un objet nageant sur la surface de l'eau, elle n'est pas absolument insoutenable. Il suffit de se rappeler les légendes grecques, d'après lesquelles, la nuit, Hélios ou Apollon parcourent l'océan dans une coupe ou dans un chaudron, et l'iconographie antique de ce sujet: cf. Usener, Sintfluthsagen, 130—134.

la Terre, Adam et le Christ, en plaçant Adam sur la main de la personnification et le Christ sur la main du protoplaste, enfin le navire du Christ-lumière — sont autant de motifs d'origine antique. Le prototype de notre miniature a dû être composé à une époque et dans un atelier, où la tradition de l'art hellénistique gardait toute sa fraîcheur et pouvait même donner lieu à des créations nouvelles, mais d'un goût purement grec.

Image n° 11. *Le péché originel* (pl. XXI, 1). — Au début de l'homélie, dont cette miniature encadre le titre, Jean Chrysostome parle du problème de la responsabilité des protoplastes. Le péché originel qui, d'après lui, était un acte conscient, tient ainsi une place importante dans la première partie du sermon, en justifiant le choix du sujet de la miniature.

La peinture traduit assez heureusement la pensée de Jean Chrysostome: c'est d'un geste volontaire qu'Adam tend le bras vers le fruit que lui présente Eve. L'iconographie est plus dramatique que d'ordinaire, dans l'art du haut moyen âge,[82] car au lieu d'être placés symétriquement des deux côtés de l'arbre et du serpent, les deux personnages sont reportés à sa gauche. La scène est, en outre, soumise à un mouvement général qui va de droite à gauche: le serpent a parlé à Eve, Eve se dirige vers Adam.[83]

Les deux protoplastes apparaissent à des niveaux différents; ils marchent sur le gazon. Ce sont là des souvenirs d'une imagerie illusionniste, et il est à présumer que le prototype de la miniature d'Athènes montrait les figures d'Adam et d'Eve au milieu d'un paysage hellénistique qui comprenait des collines verdoyantes représentées en perspective.[84]

L'ornement végétal qui accompagne l'image du Péché Eternel n'a aucun rapport avec les ornements byzantins du X^e^ siècle et des siècles voisins et postérieurs. Le dessin de la plante librement jetée sur la page du manuscrit, l'échelle à laquelle elle est représentée, l'absence de tout cadre rappellent — d'assez loin il est vrai — certains motifs de décoration carolingiens.[85] D'autre part, le réalisme des grappes, des vrilles et des tiges de vigne, le bouquet d'acanthe d'où l'on fait sortir le pied de vigne, trouvent des analogies dans les monuments byzantins des V[e], VI[e] et VII[e] siècles.[86] Et c'est dans les miniatures du style hellénistique qu'on voit ces herbes peintes à l'aquarelle et sans contours, qui remplissent le fond de la page, autour de la vigne stylisée.[87]

---

[82]) Cf. Arnold Breymann, Adam und Eva in der Kunst des christlichen Alterthums. Wolfenbüttel, 1893, passim.

[83]) Le même parti se retrouve dans deux miniatures carolingiennes: A. Boinet, La miniature carolingienne. Paris, 1913, pl. XXIX (Bible de Bamberg: Bibl. roy. A. I. 5) et pl. XLVII (Bible de Charles le Chauve).

[84]) Cf. la miniature de la Bible de Bamberg où les protoplastes marchent sur la crête d'une colline.

[85]) Cf. Boinet, l. c., pl. LXXXVI, LXXXVII, XC (Sacramentaire de Drogon), XCI (Evangéliaire de Ganderheim), CXLIV et CXLV (Psalterium Aureum de Saint-Gall). Voy. aussi certains manuscrits enluminés coptes: Hyvernat, Album de paléographie copte. Paris—Rome, 1888, pl. XXXVI (Vat. 62). W. de Grüneisen, Caractéristiques de l'art copte. Florence, 1922, pl. XLVIII, XLIX (Paris, copte 129 et 69).

[86]) Voy. sur ce type d'ornement et sur son origine syrienne: Strzygowski, Mschatta. Berlin, 1904, 287 suiv., 297 suiv. Plus d'une fois, dans notre manuscrit (cf. pl. XXII, 1, XXIV, 1 et 4) le même pied de vigne sort d'un vase: ce motif, d'origine syrienne, est particulièrement fréquent aux V[e]—VII[e] siècles. (Strzygowski, ibid.).

[87]) Voy. par exemple, les miniatures de l'Evangile syriaque de Rabula, du Par. syr. 33, de même que certaines images du Ps. Chludov.

Image n° 12. *La table du repas et l'autel chrétien* (pl. XVIII, 2). — La miniature se rattache aux premières phrases de l'homélie, où l'on voit Jean Chrysostome opposer la table du repas spirituel des sermons, préparé par la parole des prophètes et nous conduisant vers la vie future, à «la table des aliments» terrestres préparés par la main des cuisiniers, pour nous reconforter dans la vie présente. L'artiste qui illustra ce passage se montra fidèle à l'esprit grec et à la rhétorique de Jean Chrysostome, en opposant, lui-aussi, deux images analogues, mais d'une valeur morale différente. L'une représente la table du repas matériel servi par les cuisiniers (τὴν μὴν γὰρ μαγείρων σονέθηκαν χεῖρες), l'autre l'autel mystique chrétien, auprès duquel Jean Chrysostome prononce son sermon, devant un groupe d'auditeurs.

Les deux images montrent l'effort réaliste du peintre de l'Athen. 211. C'est une scène historique en quelque sorte qu'il figure devant l'autel chrétien: il nous fait assister au discours que Jean Chrysostome prononce devant ses ouailles. Nous voyons son geste oratoire et la main de l'auditeur princier qui est sur le point de se signer, au moment même où le sermonnaire prend la parole, au nom du Père, du Fils et du Saint Esprit. D'autre part, la table de l'autel, avec son antependium décoré de dessins réglementaires, la croix à double barre qui la surmonte, de même que l'évangile, le calice et l'hostie (la prosphora) qui y sont déposés, représentent avec un souci remarquable de vérité de la part de l'artiste, l'aspect réel d'un autel chrétien.[38] Un antependium analogue est représenté dans les mosaïques de Saint-Vital et de Saint-Apollinaire in Classe, à Ravenne[39]; où l'on voit également l'hostie posée à même la table, et non pas sur une patène (le «diskos»), comme dans les images byzantines post-iconoclastes. Ce détail révèle, croyons-nous, l'origine très ancienne de notre image (voy. plus bas, le commentaire de la miniature de l'Eucharistie, n° 19), et la forme du calice est également archaïque (voy. plus bas, le commentaire de l'image de la Main de Dieu qui tient le calice, n° 21). Par contre, la croix à double barre transversale, telle qu'on la voit figurée sur l'autel de la miniature, ne devient d'un emploi courant qu'à partir du IX[e] siècle. Ses premières représentations, sur les monnaies et les sceaux byzantins datent du règne de Théophile (829—842).[40] C'est l'art iconoclaste probablement qui propagea cette forme de la croix,[41] particulièrement fréquente aux X[e] et XI[e] siècles.

La colombe du Saint Esprit qui se pose sur l'évangile confère à l'image réaliste un sens mystique. Inspirée par les mots de Jean Chrysostome, cette colombe aux ailes élargies au-dessus du pain et du vin eucharistiques, ne permet plus de les confondre avec les aliments ordinaires (ἡ (τράπεζα) δὲ τὸν καρπὸν τὸν ἀπὸ τοῦ πνεύματος), avec ceux, par exemple, qu'on voit entre les mains des personnages qui entourent la table du repas profane.

Ceux-là sont les cuisiniers qui apportent les produits de leur art (voy. le texte de l'homélie cité plus haut). Deux d'entre eux portent à la ceinture les instruments de

[38]) Il s'agit, d'ailleurs, d'une représentation de la table de la prothèse, plutôt que de l'autel proprement dit. Voy. plus loin, image n° 19.

[39]) Dans la scène du Sacrifice d'Abel et de Melchisedech, au chœur de ces églises.

[40]) Cf. Sabatier, Description générale des monnaies byzantines, I, pl. XLIII et suiv. G. Schlumberger, Sigillographie de l'Empire byzantin. Paris, 1884, 109, 112, 114, 167 (époque iconoclaste) et beaucoup d'exemples des X[e] et XI[e] siècles.

[41]) M. Millet, dans son article consacré à la représentation de la croix, sous les Iconoclastes (Bul. Cor. Hel., 1910), ne parle pas de l'origine de cette croix qu'il appelle «patriarcale».

leur profession, soit deux couteaux de grandeur égale enfermés dans une gaine spéciale, soit un couteau et un fusil. Ce détail réaliste si précis est unique, croyons-nous, dans l'art du moyen âge. Et il ne peut être rapproché que des paires de couteaux analogues de certains sacrificateurs païens de l'Antiquité qui les portaient de la même manière, c'est-à-dire rapprochés l'un de l'autre ou enfermés dans une gaine commune. On ne connaît pas, semble-t-il, leur usage rituel.[42] Il est curieux, toutefois, que sur les trois monuments antiques qui représentent ces couteaux, deux appartiennent à la Syrie (fresque de Doura-Europos et cippe nabathéen de D'meir),[43] et le troisième, un bas-relief sur l'arc des Argentiers au Forum Boarium à Rome, a pu également être rapproché, à certains égards, de l'art syrien.[44] Parmi les objets qui se trouvent sur la table du repas, l'identification de ce que nous avions appelé les «serviettes» est loin d'être sûre. Et il en va peut-être de même du «plat monté». On y distingue, en effet, un quadrupède aux jambes pliées, perché au sommet d'une petite construction à gradins. On dirait que cet objet qui domine la table du festin profane, est mis en parallèle avec l'image de la croix et de la colombe, sur l'autel chrétien. Ne faudrait-il pas, dans ce cas, y voir une espèce d'autel païen chargé de la bête immolée? La construction à gradins rappelle l'autel mésopotamien, représenté quelquefois dans l'iconographie chrétienne[45] et reproduit dans d'autres miniatures de notre manuscrit (voy. plus loin, nos commentaires des n[os] 17 et surtout 32). On comprendrait, d'ailleurs, assez facilement qu'un miniaturiste, voulant représenter l'objet opposé à l'autel chrétien, ait interprété la «table du festin» de l'homélie, comme une image du sacrifice païen. Pareille interprétation expliquerait aussi le costume, un peu trop élégant pour des cuisiniers, des trois personnages autour de la table (voy. le manteau flottant et les ornements) et leurs doubles couteaux qui, nous l'avons vu, n'apparaissent ailleurs qu'en tant qu'instruments des sacrificateurs.

Image n° 13. *L'empereur Arcadius adorant trois martyrs* (pl. XXI, 2). — La miniature encadre le titre d'une homélie prononcée par Jean Chrysostome en 398—399, dans une chapelle dédiée Saint-Thomas, à Drypia (Δρυπία), dans les environs de Constantinople.[46]

L'empereur en personne se trouvait ce jour-là parmi les auditeurs de Jean Chrysostome, étant venu adorer les reliques de trois martyrs, transportées la veille dans cette chapelle suburbaine, en présence de l'impératrice Eudoxie.

Cette image ne remonte certainement pas au règne d'Arcadius que les monnaies et le plat de Madrid représentent imberbe et les cheveux coupés. Telle a été, en effet, la coiffure à la mode, à Byzance, aux IV[e]—VI[e] siècles. Exception faite de Léon I[er] (457—474), tous les empereurs d'Orient, à cette époque, l'observent strictement, à en juger d'après les portraits contemporains. Et il faut attendre l'avènement de l'usurpateur

---

[42]) Franz Cumont, Fouilles de Doura-Europos. Paris, 1926, 69—70.

[43]) Ibid., pl. XXXII, XXXV et fig. 15.

[44]) Ibid., fig. 14 et p. 66. Voy. une autre gaine avec deux couteaux: Clarac, Musée de sculpture, II, n° 307, pl. 222. — On connaît également une gaine à trois couteaux: Mélanges de l'école française de Rome, XLI, 1924, 134.

[45]) Genèse de Vienne (Garrucci, Storia, III, pl. 112); tétraévangile arménien (fragment) du IX[e]—X[e] s.: Vienne, Bibl. des Mechitharistes, cod. 697 (Fr. Macler, Miniatures arméniennes. Paris, 1913, pl. VI, fig. 12). Les autels de ce type imitent, semble-t-il, la forme des temples chaldéens. Voy. les monuments réunis, dernièrement, dans Alfred Gessbach, Geschichte des Treppenbaus. Strasbourg, 1917.

[46]) Migne, *P. G.*, 63, 456.

Phocas (602—610) et d'Héraclius (610—641),[47] pour voir apparaître des effigies impériales à barbe et à longs cheveux bouclés qui tombent sur les épaules. Le prototype de notre miniature n'a pu être composé, par conséquent, qu'après cette date.

Un autre détail n'est pas moins curieux. On voit, en effet, Arcadius représenté en proskynesis devant les martyrs. Or, sauf erreur, on ne connaissait jusqu'ici qu'une seule image de basileus, dans cette attitude d'extrême humiliation, celle notamment qui figure Basile Ier le Macédonien (866—886) prosterné devant le Pantocrator, à Sainte-Sophie de Constantinople.[48] Tandis que l'art antérieur aux Iconoclastes et les nombreux portraits des empereurs des dynasties des Macédoniens, des Anges, des Comnènes, des Paléologues, montrent invariablement le basileus debout, soit de face, soit de trois-quarts, faisant souvent le geste de la prière, inclinant quelquefois la tête devant le Christ ou la Vierge. La dignité de l'autocrator ne souffrait probablement guère la représentation de la proskynesis. Et si cette règle a pu souffrir la célèbre exception que nous venons de nommer, on s'explique assez bien qu'elle appartienne à l'époque qui suivit immédiatement la crise iconoclaste. C'est à ce moment-là, on le sait, qu'on attacha une importance particulière aux signes extérieurs de la vénération des icones et des reliques, adorées de la même manière que Dieu et les saints eux-mêmes.[49] Et l'iconographie en quelque sorte officielle de cette époque n'aurait fait que démontrer la parfaite orthodoxie du basileus, en le figurant en proskynesis devant l'image du Christ ou des saints. Nous ne serions pas étonné, par conséquent, si notre figure d'Arcadius prosterné daterait sensiblement de la même époque que la mosaïque de Basile Ier, à Sainte-Sophie. Il existe, d'ailleurs, une réelle parenté entre les deux images, et dans l'attitude, et dans le vêtement (la grande chlamyde, le diadème), et même dans le type du visage et de la coiffure. Détail curieux: toujours si attentif au texte de l'homélie qu'il illustre, notre peintre s'en sépare nettement, dans la représentation d'Arcadius. Il le montre, en effet, coiffé du diadème, tandis que Jean Chrysostome nous dit expressément que l'empereur adora les reliques, après avoir enlevé de son front cet attribut de son pouvoir (Διά τοι τοῦτο καὶ αὐτὸς (= βασιλεύς) τὸ διάδημα, καὶ οἱ δορυφόροι πάντες, οἱ μὲν τὰς ἀσπίδας, οἱ δὲ τὰ δόρατα ἀποθέμενοι, καὶ τὴν φαντασίαν ἐκείνην ἀφέντες, μετὰ κατεσταλμένης παρεγένοντο διανοίας ἅπαντες).

Cette légère inexactitude, contraire aux habitudes de l'illustrateur de Jean Chrysostome, fait penser à une interpolation postérieure de la figure de l'empereur (ou au moins de sa tête). L'hypothèse est d'autant plus vraisemblable que les types des martyrs sont bien plus archaïques que celui du basileus. En effet, ils portent tous des cheveux courts, et les deux premiers sont caractérisés par un cou démesurément long. Ces deux traits, qu'on retrouve dans plusieurs autres miniatures de notre manuscrit, ainsi que le type du visage du jeune martyr — assez particulier et peu «byzantin» — rappellent de très près certaines figures de l'art syrien du VIe siècle. Une image de saint Serge,[50] sur

---

47) Sabatier, Description générale des monnaies byzantines, I, pl. XXVI, XXVIII, XXIX et suiv. Catalogue of the Imp. Byzantine Coins in the British Museum, I, Londres, 1908, pl. XX et suiv.

48) Diehl, Manuel d'art byzantin, II, fig. 242 (d'après une planche de Salzenberg).

49) C'était là la pratique que défendaient les théologiens iconodoules, contre les hérétiques iconoclastes. Après la victoire des orthodoxes, en 843, la proskynesis était devenue certainement le geste le plus démonstratif, par lequel on pouvait manifester son attachement à la doctrine officielle de l'Église.

50) Dalton, in Archaeologia, LVII, 1, 1900, pl. XVI (même plat reproduit par Diehl, Manuel, I,

1.

2.

un plat trouvé en Chypre et conservé au British Museum doit être surtout rapprochée de la figure du premier martyr de notre miniature. Quant à la fibule qui retient son manteau à l'épaule droite — et qui réapparaît dans d'autres images de notre manuscrit — on la trouve sur beaucoup de monuments byzantins, en commençant par les monnaies d'Héraclius (610—642) et allant jusqu'aux ivoires de l'époque des Macédoniens (ivoire de la cathédrale de Trèves, coffret de Troyes, triptyques de Berlin, triptyque Harbaville). C'est une fibule caractérisée par une sorte de crocher qui surmonte une petite plaque ronde et qui rappelle la fibule dite «gothe».[51]

Image n° 15. *Ange dépliant le Livre de la Vie* (pl. XIX, 1). — La miniature se rattache à la dernière phrase de l'homélie: «Pourtant, o auditeur, si tu veux voir la peur de l'économe (allusion à la parabole Luc XVI, 1+13 commentée par le sermonnaire) qui administre avec prudence et piété les affaires dont il est chargé, déplie le livre de David et cherche les paroles où l'homme préoccupé de connaître le terme de sa vie fixé à l'avance, s'adresse à Dieu: «Fais-moi connaître, Seigneur, quel est le terme de ma vie et la mesure de mes jours» (Ps. XXXVIII, 5). La miniature nous montre l'ange chargé du livre où le Destin de l'homme se trouve inscrit et où le jour de sa mort est fixé, comme le terme d'une échéance, dans un livre de comptabilité. Pour désigner le jour de la mort, le texte emploie bien le mot προθεσμία qui signifie échéance en matière commerciale, et cette expression est bien à sa place dans un commentaire de la parabole de l'économe infidèle, où il est question de dettes et de quittances. On comprend, d'autre part, pourquoi le miniaturiste avait choisi le sujet de l'ange ouvrant le livre de la vie, pour illustrer cette homélie. Jean Chrysostome en consacre, en effet, une partie à la démonstration de cette idée que rien, dans ce monde, ne nous appartient vraiment, ni même notre vie. Le titre de l'homélie auprès duquel se trouve placée la miniature, annonce ce passage du sermon: καὶ ὅτι οὐδὲν ἡμέτερον, et c'est peut-être à cette expression, en définitive, que vient se rattacher notre peinture, inspirée par la phrase finale de l'homélie. Signalons, enfin, le caractère eschatologique de cette image qui, à ce point de vue, peut être rapprochée de la miniature n° 26 de notre manuscrit.[52]

C'est sans doute pour illustrer le Psautier (Ps. XXXVIII, 5)[53] que fut créée l'iconographie que nous étudions, de même que celle des images n°s 16 et 21.[54]

Les dimensions exceptionnelles du livre ne doivent pas nous étonner, du moment qu'il s'agit du mystérieux registre des vies humaines.[55] Sa couverture, et plus encore

fig. 158; mais l'image n'y est pas suffisamment nette pour juger du style du relief). Le même type se voit sur les reliefs du vase d'Emèse qui est de la même époque: Diehl, dans Syria, II, 1921, pl. XIII.

[51]) Voy. l'étude spéciale consacrée à la fibule byzantine par le regretté N. M. Belaev (Фибула въ Византіи), in Seminarium Kondakovianum, Recueil d'études, III, 1929, surtout p. 96—97.

[52]) Cf. La fresque de la Métropole de Mistra qui représente un «Ange lisant dans le Grand Livre» (Millet, Mistra, pl. 80, 2). Cette image est rattachée à la composition du Jugement Dernier. Elle s'inspire probablement de Daniel VII, 10—12 et Apoc. XX, 12, et d'un hymne chanté à l'office du soir du Samedi et consacré au Jugement Dernier: les «livres qui vont être ouverts» y sont mentionnés deux fois: Τριῴδιον. Venise, 1886, 21ᵛ suiv.

[53]) Voy. supra, le début de ce paragraphe.

[54]) Cf., parmi les illustrations du Ps. d'Utrecht, une miniature qui représente un personnage écrivant dans le «Livre de la Vie» (illustration du Ps. LXVIII, 29): Tikkanen, l. c., 267.

[55]) Le peintre de Mistra lui donna également les proportions d'un grand in-folio. Pour faire comprendre le caractère mystique de ce livre, il couvrit ses pages de lettres fantaisistes (cf. Millet, Mistra, pl. 80, 2).

les fermoirs, offrent un curieux document archéologique. Sauf erreur, on ne connaît pas d'autre exemple de ce genre de reliure, remontant à une époque aussi ancienne. Les reliures coptes connues sont assez différentes.

Enfin, le bras de l'ange, nu jusqu'à l'épaule, mérite d'être signalé, comme un motif d'inspiration hellénistique. Les deux canards, quoique dessinés assez sommairement, sont d'un effet réaliste plutôt rare, à l'époque de notre manuscrit. Les palmures des pattes sont rendues adroitement. Et ce détail, de même que la forme du vase, rappellent les monuments du VI[e] siècle.

Image n° 16. *La source de la foi chrétienne* (pl. XIX, 2). — L'image se rattache aux premières phrases de l'homélie, où l'enseignement de l'Église est comparé à une source d'eau vive, à laquelle viennent s'abreuver les φιλήκοοι παῖδες τῆς ἐκκλησίας. La personnification de la source coiffée d'un bonnet phrygien rappelle les figures analogues du Psautier Chludov. De même que ce génie du ruisseau, la tête qui apparaît au goulot du cratère est un motif antique: c'est la personnification de l'embouchure de la rivière, du στόμα grec qui désigne en même temps l'orifice du vase.

Le cerf s'abreuvant à la source est un symbole bien connu de l'art paléochrétien, inspiré par le Ps. XLII, 2 (Ps. XLI, 2 de la Vulgate) et dont la miniature de l'Athen. 211 nous offre peut-être l'image la plus tardive.[56] Au contraire, l'iconographie des «fils de l'Église avides d'écouter» la parole du Christ, telle que nous la trouvons dans notre manuscrit, se place en tête d'une série de monuments postérieurs. Il faut, toutefois, lui joindre une miniature inédite du Grégoire Nazianze de Milan (Ambr. 49—50, fol. 749) — œuvre du IX[e] siècle exécutée en Palestine —, où l'on voit plusieurs personnages étendus parterre et buvant à une source, qui est «la source d'Aréthuse», en présence d'une figure féminine, la γυνὴ Λακεδέμονια (sic.).

De ces deux images analogues, la miniature de notre manuscrit est la plus importante, au point de vue iconographique, car elle nous rapproche davantage du sujet bien connu de la «Sagesse» des trois Pères de l'Église, fréquemment représentée à partir du XIV[e] siècle et connue dès le XI[e] siècle.[57] Comme les deux personnages de l'Athen. 211, les disciples des grands théologiens s'y désaltèrent aux eaux vives de l'enseignement chrétien. Grâce à notre miniature, nous apprenons que cette iconographie remonte à une époque très ancienne et à un art pénétré d'hellénisme.

Des deux personnages, l'un s'est mis à genoux et s'apprête à boire à même le ruisseau; l'autre est assis et porte à sa bouche un gobelet. Ces deux manières de boire ont été peut-être rapprochées intentionnellement. En effet, à un détail près, les deux figures de notre peinture pourraient servir d'illustration à un passage assez connu du Livre des Juges (VII, 5—7). On se rappelle ce texte: pour choisir les plus dignes

---

[56]) Exception faite, bien entendu, des illustrations directes du psaume XLI, qui continuent à représenter le cerf à la source, jusqu'au XIV[e] siècle et peut-être même au delà. Cf. le Psautier serbe de Munich (Strzygowski, Serb. Ps., pl. XIII, 30).

[57]) Le plus ancien exemple connu a été reproduit et décrit par Rědin in Журналъ Мин. Народн. Просв., 1891, Décembre, p. 307. Le sujet iconographique de l'Enseignement des trois Docteurs de l'Église semble remonter à une vision apparue à un contemporain d'Alexis Comnène. Cf. Millet, in Revue Archéol., 1908, I, 173. — Il est vraisemblable que cette vision a été inspirée par des peintures, dans le genre de celle de l'Athen. 211.

parmi les soldats d'Israël, selon le désir de Jahweh, «Gédéon fit descendre le peuple près de l'eau, et Jahweh dit à Gédéon: «Tous ceux qui laperont l'eau avec la langue, comme lape le chien, mets-les à part; de même tous ceux qui se mettront à genoux pour boire». Ceux qui lapèrent l'eau dans leur main en la portant à leur bouche, furent au nombre de trois cents hommes; tout le reste du peuple s'était mis à genoux pour boire. Les premiers furent les élus de Dieu; les autres se sont vus renvoyés.

Il est possible que notre miniaturiste ait eu souvenir de ce texte, où on pouvait reconnaître une allusion au Jugement Dernier. Il donna, toutefois, dans la main du personnage assis un gobelet qui n'est point mentionné par le Livre des Juges.

Image n° 17. *Le séisme à Antioche. Lazare et le Riche* (pl. XX, 1). — La miniature accompagne une homélie prononcée à Antioche, après un tremblement de terre qui démoralisa la population. En figurant une ville en ruine, le peintre avait donc la prétention de représenter un événement réel, et il sut, en effet, donner l'impression d'une terrible catastrophe. Si conventionnelle que soit cette image d'une ville au moment même du séisme, elle est supérieure à toutes les peintures byzantines qui représentent le même sujet. A côté de la miniature de l'Athen. 211, la plus saisissante d'entre elles, à notre impression, est la miniature qui figure au fol. 78 du Grégoire Nazianze de Milan (Ambr. 49—50), manuscrit palestinien du IX[e] siècle. On dirait que l'illustrateur du manuscrit de Milan et celui qui décora l'Athen. 211 aient eu une expérience personnelle des grands tremblements de terre destructeurs. En effet, l'un d'eux a travaillé en Palestine, pays où les séismes sont fréquents. Quant à l'autre, on s'expliquerait le «réalisme» de son image de la déstruction d'Antioche, s'il était originaire de cette ville ou de la Syrie en général. On connaît les terribles tremblements de terre qui, à différents moments et au VI[e] siècle surtout,[58] causèrent la ruine d'Antioche et de nombreuses autres villes syriennes. Les très nombreuses colonnes, sur notre miniature, et les colonnes réunies par des arcs, font penser à l'architecture réelle d'Antioche, à ses fameux «emboloï», décrits par les auteurs.

En parlant du séisme, Jean Chrysostome évoque l'image du Jugement Dernier qui, avec une force plus grande que ne l'avait fait le récent tremblement de terre, montrera la vanité des choses terrestres. Et il commente, dans cet ordre d'idées, la parabole de Lazare et du Riche que le miniaturiste représenta à côté du séisme. La cabane en osier de Lazare — construction si particulière — fait penser à ces grands fauteuils, confectionnés avec la même matière et à l'aide d'une technique analogue, dans lesquels les iconographes syro-égyptiens du VI[e] siècle font souvent siéger la Vierge de l'Annonciation et les évangélistes.[59]

Jean Chrysostome mentionne expressément les chiens qui viennent lécher les plaies de Lazare. Aussi le miniaturiste ne manqua-t-il pas de les représenter, et ses chiens

---

[58]) Tremblement de terre catastrophique, le 29 Mai 526 (deuil à la cour de Byzance): Procope, De bello persico 215 (Bonn), Malalas, Chron., 419—21 (Bonn). Autres tremblements de terre: 528 et 539, qui causèrent la destruction des édifices d'Antioche, reconstruits ou épargnés en 526 (Théophane, Chron.: Migne, *P. G.*, 108, 410). A la suite du séisme de 528, Antioche fut placée sous la protection particulière de Dieu et appelée Théoupolis.

[59]) Voy. par exemple, Garrucci, Storia, VI, pl. 417 (chaise de Maximien), 437 (pyxide du Musée des Offices), 458 (diptyque du Louvre). Strzygowski, Byz. Denkmäler, I, pl. I (couverture de l'Ev. d'Etchmiadzin), etc.

sont d'un dessin assez habile et réaliste. La même scène, très rare dans l'art grec, a été reprise par un miniaturiste serbe au XIIIe siècle (tétraévangile cyrillique à la Bibl. Nat. de Belgrade, cod. 297) qui traita les chiens de Lazare d'une manière analogue, mais dans un style abâtardisé et en supprimant complètement la tache de gazon vert que nous voyons sur notre miniature: souvenir évident de son prototype «illusionniste».

Le Riche qui s'éloigne vers la droite porte le bonnet phrygien, cher à notre miniaturiste, comme à l'auteur des illustrations du Psautier Chludov. Son cheval est représenté de côté, sauf la tête tournée vers le spectateur. Le dessin naïf de cette tête fait penser aux fameux lions du relief du Musée d'Athènes qui date du même siècle et qui nous montre un dessin analogue de têtes aplaties et vues de face.[60]

Image n° 18. *Saint Paul et saint Jean Chrysostome* (pl. XXIII, 1). — Dans cette miniature, saint Paul apparaît à côté de l'auteur de l'homélie, car cette dernière est en partie consacrée à l'apôtre des Gentils. Il se trouve même mentionné dans le titre du sermon. Les deux saints sont représentés en bustes, au milieu des enroulements d'une large bande tricolore qui forme deux médaillons. Cette disposition originale n'est guère employée par les miniaturistes.[61] Elle rappelle, par contre, la composition de certains parements en mosaïque, comme par exemple celle de Kabr-Hiram près de Tyr (église Saint-Christophore, VIe siècle, Musée du Louvre).[62] Le cadre des médaillons coupe les deux images à la hauteur des épaules, conformément au type le plus ancien de l'imago clipeata. C'est plutôt un trait d'archaïsme, pour une peinture du Xe siècle.

Dans cette miniature et partout ailleurs, le peintre de l'Athen. 211 prête à saint Jean Chrysostome un aspect, physique qui diffère sensiblement de l'iconographie byzantine de ce saint. Tandis que les monuments byzantins le représentent maigri par le jeûne, les joues enfoncées, le front haut, et portant une toute petite barbe pointue, sur nos miniatures, les traits de son visage rappellent saint Pierre: c'est le même ovale large, les mêmes cheveux abondants, la même barbe arrondie.[63] En s'écartant sur ce point de l'iconographie courante, notre miniaturiste affirme, une fois de plus, la particularité de son art.

L'iconographie de saint Paul est moins originale. On notera, toutefois, la barbe épaisse et longue de l'apôtre qu'on ne voit guère à ses images postérieures au VIe siècle.

---

60) L. Bréhier, L'art byzantin. Paris, 1924, fig. 62.

61) Cf., toutefois, les bustes des douze petits prophètes, dans des médaillons noués les uns aux autres, que nous trouvons dans une célèbre miniature du Xe siècle, à la Bibliothèque universitaire de Turin (cod. B. I. 2): Diehl, Manuel, II, fig. 296.

62) Ernest Renan, Mission de Phénicie. Paris, 1864. Album, pl. XLIX. Cette célèbre mosaïque offre, entre autres, une série de bustes de différentes personnifications, enfermées dans des médaillons noués les uns aux autres.

63) Une fresque de Santa Maria Antica (de Grüneisen, Sainte-Marie-Antique. Rome, 1911, pl. XXX) et une miniature du Psautier Chludov (Кондаковъ, Миніатюры греческой рукописи Псалтыри IX вѣка изъ собранія А. И. Хлудова. Moscou, 1878, pl. XIV, 2) attribuent à saint Jean Chrysostome des traits qui rapprochent ces images de notre peinture. Dans aucune de ces images, le saint n'a l'aspect d'un ascète. Il est difficile, toutefois, de reconnaître un seul et même type iconographique, dans ces trois représentations archaïques de Jean Chrysostome.

Image n° 19. *L'Eucharistie* (pl. XXI, 3). L'iconographie de la scène rappelle les deux célèbres images de l'Eucharistie qui décorent les plats syriens trouvés à Riha sur l'Oronte et à Stûma près d'Alep et datés des VI[e] et VII[e] siècles. Toutefois, la miniature n'offre en quelque sorte que l'abrégé de ce type iconographique: le Christ n'est représenté qu'une fois, et seuls les princes des apôtres s'approchent de la table eucharistique. Une seule figure du Christ, dans la scène de l'Eucharistie, se voit dès le IX[e] siècle, dans un Psautier aux illustrations marginales, au monastère du Pantocrator, au Mont-Athos.[64] Tandis que l'absence des autres apôtres s'explique sans doute par des raisons d'emplacement: comme toutes les miniatures de notre manuscrit, l'Eucharistie est adaptée au rôle d'en-tête.[65]

Certains détails curieux assurent à cette miniature une importance archéologique particulière. On y voit, en effet, sur l'autel, une patène avec quatre hosties et cinq autres pains eucharistiques posés à même la table. Sur la table, comme sur la patène, les hosties sont groupées de manière à former une croix. Aucune autre image, sauf erreur, n'offre de représentation aussi précise des pratiques de l'Église grecque concernant la préparation des espèces. Les cinq hosties posées sur la table figurent les cinq petits pains ronds (les «prosphoraï») dont l'officiant enlève, au cours de la «proskomidi», des parcelles minuscules, en l'honneur de la Vierge, des prophètes, des apôtres, etc. D'autre part, les quatre hosties sur la patène représentent les quatre portions du pain eucharistique qui servira à la communion. Le groupement des pains et des hosties en forme de croix est d'un usage général, dans la liturgie grecque.

Or l'oblation s'y fait devant la table de la prothèse, et c'est là que l'officiant entaille les «prosphoraï»; au contraire, la fraction du pain a lieu devant l'autel, et c'est à ce moment-là que les quatre parcelles de pain sont posées sur la patène. Nous voyons ainsi que notre peintre, tout en s'inspirant scrupuleusement de la pratique liturgique grecque, réunit, sur la même table, des objets qui devraient se trouver sur deux meubles différents. Il représente, en outre, simultanément les trois moments essentiels de la liturgie: l'oblation, la fraction (suivie immédiatement de l'epiclèse) et la communion. Ce n'est pas sans raison spéciale, d'après nous, qu'il choisit ce parti original, en insistant sur les différentes phases de la proskomidi. Car, en effet, son vrai sujet était le sacrifice rédempteur du Christ (et non pas la Communion, comme ailleurs, dans les images de l'Eucharistie). C'est là le thème principal de l'homélie de Jean Chrysostome, dont un passage surtout a pu inspirer le miniaturiste, à savoir un texte de saint Paul (Hebr. X, 14) cité par le sermonnaire: «Car par une oblation unique, il a pour toujours procuré la perfection à ceux qui sont sanctifiés» (μιᾷ γὰρ θυσίᾳ τετελείωκεν εἰς τὸ διηνεκὲς τοὺς ἁγιαζομένους).

En soulignant l'idée du sacrifice, notre peintre se rapproche du sujet des deux célèbres mosaïques ravennates (Saint-Vital, Saint-Apollinaire in Classe) qui représen-

---

64) N. Brokhaus, Die Kunst in den Athosklöstern. Leipzig, 1891, pl. 17. O. Wulff, Altchristliche und byzantinische Kunst, II, fig. 444.

65) C'est là une des particularités les plus curieuses de l'illustration de l'Athen. 211. La disposition des images par rapport au texte, nous permet, croyons-nous, d'y surprendre un moment particulier dans l'évolution du type du manuscrit grec enluminé. Il se place entre les manuscrits à illustrations marginales et les codices byzantins, où la miniature forme l'en-tête des chapitres, et se présente au milieu d'un cadre ornemental élégant et souvent somptueux.

tent le Sacrifice d'Abel et de Melchisedech. C'est ce qui explique la ressemblance de leur iconographie: comme dans notre miniature, on y voit un autel sur lequel figurent le calice et le pain eucharistique.

Notons, enfin, la forme particulière et archaïque des sandales des apôtres, qu'on retrouve sur plusieurs miniatures de notre manuscrit. Caractérisées par une semelle démesurément large qui dépasse le pied, ces chaussures apparaissent dans les miniatures du Par. syr. 33 dès le VI[e] siècle.

Image n° 20. *La prière de Gethsémani* (pl. XXII, 1). — Le peintre ne se conforme pas à l'iconographie habituelle de cet épisode de la Passion, telle qu'elle apparaît, dès le VI[e] siècle, à Saint-Apollinaire-le-Neuf. Il omet le paysage rocheux du Jardin de Gethsémani, les apôtres, et il ne représente pas le Christ descendu auprès de ses disciples endormis, comme dans beaucoup d'images de ce sujet. Cette scène poignante dont tant d'artistes ont bien senti la valeur dramatique, ne l'attire point. Comme le peintre du Rossanensis, il isole le Christ. Mais au lieu de nous montrer, comme cet artiste, l'homme agonissant, terrifié, plié contre le sol, à un moment de détresse, il figure le Sauveur, calme et grave, dans l'attitude conventionnelle de la prière. C'est une figure idéale, d'essence divine, qui tient plutôt du symbole que de l'imagerie historique.

A cette figure symbolique convient admirablement le calice placé à la hauteur de ses yeux et qui est un autre symbole: image de la souffrance, de la mort, de l'Eucharistie. Une vision mystique prend la place de la scène réelle. Et c'est ici, mieux qu'ailleurs, qu'on voit la distance qui sépare l'art de nos miniatures des illustrations du Psautier à images marginales, malgré tous les points de rapprochement entre ces monuments, que nous avons pu signaler au cours de cette étude.

Si idéaliste que soit le style de notre miniature, elle s'inspire immédiatement du texte de l'homélie et notamment des paroles de l'Évangile: παρελθέτω ἀπ ἐμοῦ τὸ ποτήριον τοῦτο (Math. XXXVI, 39; Marc XIV, 36; Luc XXII, 42), qui figurent au titre du sermon de Jean Chrysostome. Il est curieux néanmoins qu'en s'inspirant de ce passage que nul artiste grec n'a jamais eu l'idée d'illustrer directement, notre miniaturiste devança de plusieurs siècles les artistes occidentaux de la fin du moyen âge. On sait, en effet, qu'à cette époque, la «Prière du calice» apparaît, dans l'art de l'Europe occidentale, où elle prend place parmi les nombreux sujets à tendance mystique.[66] La Renaissance et la Contre-Réforme la garderont dans leur répertoire des thèmes chrétiens.[67] Quant à l'art orthodoxe, il semble que la «Prière du calice» (avec la représentation du calice mystique), n'y apparaît pas avant le XVII[e] siècle. C'est à ce moment que les iconographes russes la représentent, en s'inspirant des gravures occidentales.[68]

Le calice, sur notre miniature, a une forme caractéristique et rare: sa coupe est en cloche renversée, elle est munie de deux anses en «S» et posée sur un pied à plusieurs nœuds. Deux «perles», fixées au bout de chaînettes, sont attachées aux anses du calice. Nous ne connaissons pas d'autre exemple de ce dernier motif. Quant

---

[66]) Voy., par exemple, le beau retable du M[e] de Wittingau (Třeboň), de l'école de Bohême (fin du XIV[e] s.), la célèbre fresque de Fra Angelico, à San Marco, les gravures de Durer, etc.

[67]) Cf. S. Reinach, Répertoire des peintures du moyen âge et de la Renaissance, II, 392—394, 396; III, 148, 150; IV, 157—159, 162.

[68]) Н. В. Покровскій, Евангеліе. St.-Pétersbourg, 1892, 300; cf. p. XLII—XLVI.

à la forme du pied, de la coupe et des anses, elle n'a été que très rarement employée par les orfèvres byzantins qui préféraient la coupe à bords droits, un pied plus bas et les anses d'un dessin différent (si elles n'étaient pas supprimées). On peut, toutefois, nommer le calice en jaspe du proèdre Basile, au Trésor de Saint-Marc, qui présente une coupe en cloche renversée,[69] et surtout le calice de l'ancien Trésor de Théodolinde à Monza, connu d'après une peinture du XVe siècle[70] et qui offre le plus de ressemblance avec le calice de notre image. Les anses d'un autre calice du même Trésor ont la forme de celles du calice de l'Athen. 211.[71] Le vase du Trésor de Saint-Marc (sans anses) date du Xe siècle, ceux de Monza remontent au VIe siècle. Enfin, un autre rapprochement encore confirme le caractère archaïque du calice de notre image: nous pensons au vase eucharistique qui figure sur la mosaïque du Sacrifice d'Abel et de Melchisedech, au chœur de Saint-Vital. Quoique de proportions différentes, les deux calices ont en commun la forme de la coupe et des anses.

Image n° 21. *Hérode et la Coupe de la Mort* (pl. XXII, 2). — Le sermon illustré par cette miniature est consacré à la pénitence, à Hérode et à Jean Baptiste. Selon nous, les trois images réunies autour du titre de l'homélie (et dont l'une a été découpée) correspondaient aux trois pincipaux sujets de l'homélie de Jean Chrysostome.

Le personnage royal qui siège sur un trône n'est autre que le roi Hérode. Le nimbe bleu qui encadre sa tête n'est pas un attribut de sainteté, mais un signe auquel on reconnaît l'agent du Mal. C'est à ce titre qu'il est souvent attribué à Judas. Le diadème, le manteau, la fibule et l'attitude du roi, sur notre miniature, sont les mêmes qu'on voit chez les figures royales dans deux manuscrits illustrés du IXe siècle: le Cosmas Indicopleustes du Vatican (Saül, David) et le Grégoire Nazianze de Milan (plusieurs images de Julien l'Apostat).

L'image découpée représentait, croyons-nous, la tête de Jean Baptiste, soit posée sur un plat, soit entourée du disque de son nimbe. La forme et les dimensions de l'image détruite semblent corroborer cette hypothèse (on imagine difficilement un autre sujet qui, ayant ces proportions, aurait pu être mis en rapport avec le texte de l'homélie). Et une tête de saint Jean serait bien à sa place, à côté de la figure d'Hérode et auprès du titre de l'homelie, dont une partie est consacrée à ce saint et où, d'autre part, on voit cité le passage de Marc relatif à la décollation de Jean Baptiste (Marc, VI, 25, 27—28).

Pareille image se voit sur un fragment du fameux manuscrit sur papyrus de la Chronique Alexandrine (Strzygowski, Alex. Weltchronik, p. VIIIr, *E*) et dans un manuscrit latin du IXe siècle exécuté en France (Bastard, Peintures, III, pl. s. n.), mais dont les peintures s'inspirent, semble-t-il, de modèles orientaux. C'est à l'Orient chrétien, d'une manière générale, qu'on doit probablement cette iconographie qu'on ne retrouve point dans l'art byzantin. Le culte de saint Jean était, d'ailleurs, particulièrement important en Syrie, et c'est là, à Damas, qu'on vénérait son chef.[72]

[69]) Diehl, Manuel, II, fig. 350.

[70]) Rohaut de Fleury, La messe, IV, pl. CCLXXXIV. Barbier de Montault, in Bull. Monumental, 47, 1881, 751 suiv., 2e pl. après p. 736.

[71]) Rohaut de Fleury, l. c., pl. CCLXXXIV. Barbier de Montault, l. c., 3e pl. après p. 736.

[72]) Les églises principales (transformées en mosquées par les Arabes et connues sous le nom de «grandes mosquées») de Tripoli, Homs, Beyrouth, Baalbec, Gaza, Damas, Alep, ont été consacrées

Mais comment expliquer la présence de la Main de Dieu qui, des cieux, avance un énorme et magnifique calice? La signification de cette image, unique dans son genre,[78] et dont on admire les qualités du dessin tout antique, ne nous apparaîtra que si nous nous reportons au texte de l'homélie. Sur les trois sujets de ce sermon annoncés dans son titre, deux auraient été illustrés par les images d'Hérode et de Jean Baptiste. Reste la «pénitence», et c'est à ce sujet là que se rattache, croyons-nous, l'image de la Main de Dieu portant le calice.

En effet, voici en quelques mots le plan que suit Jean Chrysostome pour exposer le sujet de son homélie: l'homme est la proie du péché, et le péché conduit au crime. Exemple: Hérode épris de sa fille et faisant exécuter Jean Baptiste. Il faut donc que le pécheur fasse acte de pénitence, sinon Dieu qui veille sur lui, ne manquera pas de châtier le coupable... A l'appui de sa thèse, le sermonnaire cite naturellement plusieurs textes bibliques et évoque ainsi, dès le début, l'image du Juge suprême, juste mais implacable. L'un de ces textes, dont beaucoup sont trop abstraits, pour se prêter à l'image, doit retenir notre attention, car c'est la métaphore qu'on y trouve qui, d'après nous, inspira notre miniaturiste. «Il (Yahveh) bande son arc et vise. Et il prépare pour lui (le coupable) les vases de la mort». Évidemment, l'expression σκεύη Θανάτου devrait se traduire par «instruments (ou armes) de la mort». Mais on sait, d'autre part, qu'au moyen âge τὸ σκεῦος signifiait vase, calice, et c'est «vasa mortis» et „съсѫды сирътныѧ" qu'on lit dans les anciennes versions latine et slave du psaume VII. C'est bien l'image du calice, par conséquent, que le texte cité par Jean Chrysostome évoquait chez le peintre grec du X[e] siècle. Et s'il devait l'inspirer, la miniature de l'Athen. 211 nous en offre l'iconographie la plus «naturelle»: la Main de Dieu sortant d'un segment du ciel et avançant le vase de la mort vers le roi criminel qu'est Hérode.

Les iconographes byzantins n'ont guère représenté la Mort, ni la vie d'outre-tombe. L'originalité de la miniature de l'Athen. 211 saute ainsi aux yeux. On ne pourrait, en effet, lui rapprocher qu'une miniature du Cosmas Indicopleustes (passée aux Octateuches) qui représente Enoch et, à côté de lui, une petite figure masculine, presque nue et chétive, assise sur un sarcophage et se détournant du patriarche. Cette figure est la Mort, personnifiée à l'antique, et qu'on montre tournant le dos à Enoch sur lequel elle n'a pas eu de prise; car ayant été enlevé au ciel, il n'a jamais rencontré son regard.

Ce n'est qu'au XIV[e] siècle et surtout aux XVI[e] et XVII[e] siècles que l'art orthodoxe, après l'art occidental, se tourne vers le sujet passionnant de la Mort et crée une

---

à saint Jean Baptiste. Le mythe et le culte de la tête coupée de Husain succédèrent au même lieu (Damas), à ceux de la tête coupée de saint Jean. Cf. Max van Berchem et Edmond Fatio, Voyage en Syrie, II. Le Caire, 1915, 11. — On devrait rapprocher des images, où la tête de Jean est représentée isolément (voy. plus haut), les quelques images, où l'on voit Salomé portant le plat avec la tête (figure également détachée de la scène historique à laquelle elle appartient). Ces images se trouvent parmi les cycles de miniatures inspirées par des modèles orientaux: au X[e] siècle, Évangile à Aix-la-Chapelle (S. Beissel, Die Bilder der Handschrift des Kaisers Otto im Münster zu Aachen. Aix-la-Chapelle, 1885, pl. IX); au XIII[e] siècle, Évangile serbe à Belgrade, cod. 297 (A. Grabar, Recherches sur les influences orientales dans l'art balkanique. Paris, 1928, pl. III. 1 et p. 65).

[78]) Cf., dans le Ps. d'Utrecht (illustration du Ps. LXXIV, 8—9), une image de Dieu tenant deux coupes et versant le vin de l'une de ces coupes dans l'autre: Tikkanen, l. c., 211.



1.



2.



3.



4.



1.

2.

iconographie appropriée. Les peintures serbes, roumaines et surtout les monuments russes, de cette époque tardive, en offrent des nombreux et curieux exemples, et dans leur nombre on retrouve le motif de la coupe de la Mort qui, plusieurs siècles avant, tenta l'illustrateur de l'Athen. 211. Le Psautier serbe de Munich (XIV^e—XV^e s.) figure une personnification de la Mort qui s'approche du chevet d'un mourant et lui tend la coupe fatale, d'un geste solennel.[74] Tandis que les nombreux manuscrits russes du recueil dit «Synodikon» consacré à la vie d'outre-tombe, représentent la «coupe de la Mort» posée auprès du cercueil (XVII^e s.).[75]

L'origine occidentale de maintes compositions de ce genre, dans l'art orthodoxe tardif, est certaine. Il convient, toutefois, de laisser une part à la création spontanée et à l'influence des illustrations des manuscrits grecs anciens, semblables à l'Athen. 211 et surtout aux psautiers illustrés du type du Ps. Chludov. Ces manuscrits ont pu parfaitement atteindre les ateliers des peintres des XIV^e—XVII^e siècles. La preuve nous en est fournie par les psautiers illustrés russes des XVI^e—XVII^e siècles qui s'inspirent visiblement des miniatures grecques, dont les prototypes remontent au IX^e siècle au plus tard.

La «coupe de la Mort» des peintures tardives a peut-être la même origine, et c'est en tant qu'illustration d'un psautier qu'elle a pu apparaître d'abord, pour passer de là au recueil des homélies de Jean Chrysostome que nous étudions. Nous voyons, en effet, au fol. 9 du Psautier Barberini (qui appartient, comme on sait, à la famille du Psautier Chludov), un groupe d'images qui traduisent en peintures une partie de la phrase du Ps. VII, 14, où il est question des «vases de la Mort», et cette illustration du texte est aussi immédiate que notre miniature. Malheureusement, le miniaturiste du Psautier Barberini ne s'inspire que de la première moitié de la phrase. Il représente donc le Christ bénissant du ciel, un archer qui tire du haut du ciel (on n'osa pas mettre l'arc entre les mains de Dieu), enfin, le coupable blessé par ces flèches. Ces trois images et la miniature de l'Athen. 211 sont des créations du même esprit et se rapportent au même verset du même psaume. Dans une illustration complète du Psautier, les miniatures du Ps. Barberini (fol. 9) et la nôtre devraient se suivre sur la même page.

Image n° 23. *Image eschatologique* (pl. XXI, 4). — La double miniature figure en tête de la neuvième homélie consacrée à la première épître aux Corinthiens, et notamment aux versets 12—15 de son troisième chapitre. Le titre de l'homélie (ὅτι ἀτελεύτησος ἡ κόλασις) qu'encadrent ces images, est emprunté à ce texte de saint Paul.

Le commentaire de Jean Chrysostome porte surtout sur le châtiment éternel des pécheurs. Il parle du jour du jugement final, où l'œuvre de l'homme sera éprouvée par le feu, selon la parole de Paul (I Corinth. III, 12—15), et il rappelle, d'autre part, les cas célèbres de châtiments des coupables, dans le passé: à savoir, le Déluge et la destruction de Sodome. La double miniature traite ces deux sujets: au-dessus, ce sont les événements de l'âge biblique, opposés, comme des préfigures, au Jugement de la fin de l'âge de Grâce, représenté au-dessous du titre.

L'image du Jugement Dernier est très particulière et se sépare entièrement de l'iconographie habituelle du sujet. On pourrait peut-être y voir un trait d'archaïsme et

[74]) Strzygowski, Der serbische Psalter, pl. I. 1.
[75]) Cf. Kondakov, The Russian Icon. Oxford, 1927, 195.

assigner à la composition de notre image une date antérieure à la formation définitive de l'iconographie du Jugement Dernier. Il est vrai que notre miniature ne fait qu'illustrer le texte de Paul cité par Jean Chrysostome. Mais à l'époque postérieure, toute allusion au Jugement Dernier, dans un passage théologique, amenait invariablement les artistes à la représentation de son iconographie consacrée.

Pour comprendre les images de l'Athen. 211, mettons — les en parallèle avec les textes commentés par Jean Chrysostome. Paul, I Corinth. III, 12—15: «Si l'on bâtit sur ce fondement (en prenant comme fondement le Christ), avec de l'or, de l'argent, des pierres précieuses, du bois, du foin, du chaume, l'ouvrage de chacun sera manifeste; car le jour du Seigneur le fera connaître, parce qu'il va se révéler dans le feu, et le feu même éprouvera ce qu'est l'ouvrage de chacun. Si l'ouvrage que l'on aura bâti dessus subsiste, on recevra une récompense; si l'ouvrage de quelqu'un est consumé, il perdra sa récompense...» Sur la miniature, l'image du Juge est remplacée par le trône de l'Hétimasie, avec le livre des évangiles et la croix. Le fleuve de feu qui coule du trône du Juge est emprunté à la vision de Daniel (VII, 10), et c'est peut-être le plus ancien exemple d'image, où l'on voit cette vision appliquée à la représentation du Jugement Dernier. Les flammes embrassent «l'ouvrage» de l'homme, qui se présente sous la forme d'un édifice à gradins surmonté d'une coupole, au sommet de laquelle vient se poser une croix. On comprend fort bien la raison pour laquelle le miniaturiste, ayant à représenter «l'ouvrage» de l'homme, figure un édifice couronné d'une croix. Les versets 10 et 11 de la même épître de Paul l'y invitaient: «Selon la grâce de Dieu qui m'a été donnée, j'ai, comme un sage architecte, posé le fondement, et un autre bâtit dessus. Seulement, que chacun prenne garde comment il bâtit dessus. Car personne ne peut poser un autre fondement que celui qui est déjà posé, à savoir Jésus-Christ». L'édifice, sur notre miniature, porte la croix, car ses fondements ont été jetés par le Christ.

Ce qui paraît plus singulier, c'est la forme de cette construction, avec ses gradins et ses ouvertures arquées, à travers lesquelles s'échappent les flammes. Représenté de cette façon, l'édifice rappelle les autels bibliques, par exemple celui de Noé, dans une miniature de la Genèse de Vienne (fol. II, 3) ou celui d'Abraham, dans un tétraévangile arménien du X[e] siècle.[76] C'est peut-être bien un autel qu'a voulu représenter notre miniaturiste pour figurer «l'ouvrage» de l'homme: l'autel à la gloire de Dieu et ayant pour fondement le Christ que le chrétien élève dans son âme. Le verset suivant de la même épître l'y autorisait: «Ne savez-vous pas que vous êtes un temple de Dieu?.. Si quelqu'un détruit le temple de Dieu, Dieu le détruira...» Notre miniaturiste représente donc, selon nous, ce temple spirituel en figurant un autel mésopotamien à gradins (qu'il se borne à couronner d'une coupole et d'une croix), et cette image n'est qu'un symbole de l'âme chrétienne. C'est elle que viennent éprouver les flammes de l'Hétimasie, et il faut se garder de confondre la signification de cette iconographie rarissime, avec celle du fleuve de feu, banalisé par les Jugements Derniers de l'art postérieur. L'Athen. 211 figure d'une manière symbolique[77] l'épreuve du feu qui précède la sentence (III, 13 «... si l'ouvrage... subsiste..., on recevra (fut.) une récompense; si l'ouvrage

[76]) Voy. plus haut, p. 279, note 45.

[77]) La figure humaine n'apparaît point dans cette image du Jugement Dernier. Les Iconoclastes ne désavoueraient pas pareille iconographie.

de quelqu'un est consommé, il perdra (fut.) sa récompense»); au contraire, les peintres byzantins, à partir du IXe siècle (Par. gr. 923, fol. 68v), font plonger, dans ce même fleuve, différents coupables représentés en chair et en os et même quelquefois accompagnés de leurs noms (Dioclétien, Maximien, Mahomet, Origène, Arius...), et alors cette image réaliste représente les damnés brûlant dans le feu éternel, c'est-à-dire la peine, à laquelle ils ont été condamnés.

Aucune inscription n'accompagne la personnification qui figure à côté du fleuve de feu. Cette figure féminine aux seins pendants, aux boucles d'oreilles démesurément grandes,[78] est coiffée de feuilles de vigne et de grappes, au milieu desquelles il faut peut-être reconnaître le ballon symbolique (image du globe céleste ou terrestre) des couronnes sassanides et l'une des ailes qui l'accompagnent. Pareille personnification, dont le prototype antique est évident, ne peut illustrer aucune idée chrétienne, et il serait difficile, croyons-nous, de la mettre en rapport avec l'image symbolique du Jugement Dernier. A moins qu'on n'y voit une personnification du péché, de la luxure (cf. la Prostituée de l'Apocalypse, représentée quelquefois au milieu de l'Enfer, dans les scènes du Jugement Dernier), opposée au trône du Christ, comme une sorte d'antithèse. Une expression de Rom. V, 21 citée un peu plus bas, dans l'homélie de Jean Chrysostome, à savoir: ἐβασίλευσεν ἡ ἁμαρτία, aurait pu inspirer pareille image.

Nous préférons, toutefois, interpréter cette figure comme une personnification de la Terre carpophore, par analogie avec l'image du fol. 34v. Que ce soit, d'ailleurs, le Péché ou la Terre, il vaut mieux rattacher cette personnification à la scène du registre supérieur, à laquelle elle se trouve d'ailleurs réunie matériellement: l'extrémité de la coiffure de la personnification croise le jet d'eau qui sort du goulot d'une amphore portée par une figure de la scène supérieure.

Cette deuxième image nous fait changer de lieu d'action. De l'aire conventionnelle où se déroule le Jugement Dernier, elle nous transporte sur terre et nous montre le châtiment des pécheurs, à l'aide des phénomènes de la nature (vents, pluies, crue des fleuves), auxquels se joint un serpent monstrueux. L'amphore des personnifications des fleuves renversée sur la personnification de la Terre, représente peut-être l'inondation de la terre fertile par les eaux débordantes des fleuves.

En représentant ces châtiments, le miniaturiste a-t-il pensé à des événements déterminés? Nous croyons qu'il faut y reconnaître une allusion au Déluge et à la destruction de Sodome. Car, en effet, on voit Jean Chrysostome citer ces deux exemples de la vengeance divine flétrissant les coupables, pour les mettre en parallèle avec le châtiment éternel qui attend les pécheurs, après le Jugement Dernier: Τίς ἀνθρώπων δύναται κολάσαι οὕτως, ὡς ἐκόλασεν ὁ Θεός, κατακλυσμὸν ποιήσας καὶ πανωλεθρίαν τοσούτου γένος, καὶ μετὰ μικρὸν πάλιν πῦρ ἄνωθεν βρέξας, καὶ πάντας ἄρδην ἀφανίσας; ποία ἀνθρώπων τιμωρία δύναται εἶναι τοιαύτη; οὐχ ὁρᾷς ἀθάνατον σχεδὸν καὶ τὴν ἐντεῦθεν κόλασιν οὖσαν; τετρακισχίλια ἔτη παρῆλθε, καὶ ἡ τιμωρία μένει τῶν Σοδομιτῶν ἀκμάζουσα.

Les vents et les pluies représentent le Déluge, et c'est la crue des eaux qu'on a voulu

---

[78]) Une grande «perle» est attachée à l'extrémité d'une draperie qui pend de son bras gauche. Comparez cet ornement au «flocon de laine blanche» qu'on aperçoit au même endroit, sur le manteau de saint Paul, dans la mosaïque du IXe siècle, à Sainte-Pudentienne à Rome. Cf. Van Berchem et Clouzot, Mosaïques chrétiennes, IVe—Xe siècles. Genève, 1924, p. XLVIII, fig. 292.

montrer en mettant une architecture sur la main tendue de la personnification du fleuve: on a voulu dire par là que l'édifice en question ne repose plus sur terre ferme, mais se trouve emporté par les eaux. Notre image rapproche et lie ensemble les deux catastrophes bibliques citées par le sermonnaire. Ainsi cette architecture menacée par la crue et qui au fond représente non pas un seul édifice, mais un groupe de constructions hétérogènes couronnées de coupoles orientales, représente, selon nous, Sodome au moment où ses habitants vont être frappés par le châtiment de Dieu. On les voit, en effet, blottis sur la rive du fleuve, tandis qu'un serpent colossal s'apprête à les dévorer. Il est vrai que la Bible ne mentionne pas de serpent, à Sodome, au moment de sa ruine; et d'une manière plus générale, aucun texte canonique ne connaît de serpent ni de dragon dévorant des hommes. Mais à moins qu'il ne s'agisse d'un apocryphe que nous ignorons (et dont l'existence nous semble douteuse), le serpent de notre miniature doit être compris comme image de la Mort, personnifiée par Satan qui régna sur le royaume de la Mort, jusqu'à la descente du Christ à l'Enfer. Voués à la mort par Jahweh, les Sodomites deviennent inévitablement la proie de Satan qui a la forme plastique du serpent. Le serpent de notre miniature est, en effet, en tout semblable au serpent-Satan de l'image de la Tentation (cf. n° 11). C'est un dragon, d'autre part, que mentionne l'Apocalypse (XII, 9), en parlant de Satan-gardien de la Mort. Pour vaincre la Mort et détrôner Satan, le Christ écrase la tête du serpent; et l'archange Michel, vainqueur de Satan, foule un dragon-serpent, percé de sa lance. On connaît, enfin, les nombreuses représentations de la Descente aux Limbes, où l'Enfer prend la forme d'une gueule de dragon,[79] et les Crucifiements carolingiens où la Mort (ou Satan) vaincue, est représentée sous la forme d'un serpent écrasé par la croix et s'enroulant autour de sa base.[80] Ces analogies semblent autoriser notre interprétation de l'image du serpent, dans la miniature de l'Athen. 211. Du reste, pareille image symbolique est en parfait accord avec l'esprit général de nos miniatures, où les figures symboliques et allégoriques abondent. Et pour notre miniature eschatologique, l'image de Satan-gardien de la Mort fournit même une excellente antithèse — méthode d'opposition chère à notre peintre — à l'image du Christ-source de vie, représenté sous la forme du trône céleste et du fleuve de feu purifiant.

Trois détails de notre image méritent une attention spéciale. — 1) Les personnifications des vents portent des coiffures étranges, caractérisées par des bords particulièrement larges. Tout en admettant une part d'exagération due à la verve du miniaturiste du X[e] siècle qui cherche des effets décoratifs, il faut admettre que la coiffure des «vents» imite un objet réel. Pourtant, il ne s'agit là ni d'une coiffure byzantine, ni du pétase, ni du casque antique ordinaires. Il est raisonnable, néanmoins, d'y reconnaître une coiffure de guerrier, car les figures qui la portent sont armées d'un grand

---

[79]) Dans l'art grec, seulement à l'époque archaïque [p. ex. Par. gr. 923, fol. 68[v] (IX[e] s.) et à partir du XV[e]—XVI[e] siècles.

[80]) Boinet, Miniature carolingienne, pl. XCVIII. Adolf Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser. VIII.—XI. Jahrh. Tafeln, I. Berlin, 1914, pl. XX, 41; XXI, 44; XXXVI, 86; XXXVIII, 89; L, 111, 112, 114; LI, 115. — Cf. aussi Ps. Barberini, fol. 103: pour illustrer le Ps. LXV, 12, le peintre représente la Mort qui tient un serpent et le dirige sur savictime. Telle est au moins l'interprétation de cette image, par Tikkanen (l. c. p. 34, fig. 46) qui la propose avec quelque réserve.

bouclier rond. Or il existe un casque aux bords très larges que le miniaturiste a sans doute voulu imiter. C'est la causia (καυσία), primitivement un large chapeau de feutre protégeant contre le soleil, que les Macédoniens apportèrent avec eux dans tous les pays conquis par Alexandre. La causia fit partie de la coiffure de parade d'Alexandre lui-même et de tous les diadoches, et dans leur costume militaire un casque de cette forme imita le chapeau national macédonien.[80]

Rien ne nous prouve que l'usage du casque se prolongea à l'époque chrétienne. Mais sinon l'usage, des monuments d'art ont pu en perpétuer le souvenir. Nous en connaissons une série considérable, sur les médailles et les monnaies qui toutes appartiennent à l'Asie, et notamment à la Bactriane et à l'Inde des diadoches,[81] — pays chauds, où les bords larges de la causia ont dû être particulièrement appréciés. La causia de ces monnaies asiatiques porte une plume ou des bandelettes que notre miniaturiste semble avoir imitées sommairement.

2) Les personnifications des sources et des rivières sont fréquentes dans les miniatures grecques chrétiennes. Mais, représentées soit assises soit couchées, ces figures n'offrent jamais l'attitude qu'on voit aux deux «fleuves» de notre miniature. L'illustrateur de l'Athen. 211 leur prêta, en effet, le mouvement du nageur qui, visible jusqu'à la poitrine, étend un bras et relève la tête. Or c'est là l'attitude caractéristique de la figure d'Oronte sur la célèbre tyché d'Antioche, par Eutychidès, élève de Lysippe. Les répliques de cette statue ont été nombreuses, et les monnaies d'Antioche et de plusieurs autres villes de la Syrie et de la Commagène (Samosate, Damas, Germanica Caesarea) reproduisent le type de la personnification du fleuve (ou de la rivière, suivant le cas) mis à la mode par la statue d'Antioche.[83] Le même nageur qui figura l'Oronte, y est appelé à représenter l'Euphrate, le Pyramus, le Chrysoroas. Et on retrouve la même iconographie sur une fresque récemment découverte à Europos-Doura sur l'Euphrate et qui date du III[e] siècle de notre ère. Le nageur caractéristique y apparaît aux pieds de la tyché de Doura et de celle de Palmyre.[84]

3) Les architectures sont surmontées de coupoles de deux formes différentes, mais qui toutes les deux ont un caractère oriental très exprimé. La coupole côtelée et surmontée d'une sorte de bouton, reproduit exactement la coupole du reliquaire ou artophorion d'Aix-la-Chapelle provenant d'Antioche, et daté du X[e] ou XI[e] siècle.[85] Une autre, plus caractéristique encore, se présente comme une voûte qui s'approche de la sphère; elle est couronnée d'une espèce de tourelle. On retrouve la même coupole dans les mosaïques récemment découvertes à la mosquée des Omayyades à Damas (début

---

[81]) Daremberg et Saglio, Dict. ant. gr. et rom., I, 2, 975 suiv., s. v. «causia». Hamdy-Bey et Th. Reinach, Une nécropole royale de Sidon. Paris, 1893, 288.

[82]) Catalogue of the greek and scythik Kings of India in the British Museum, pl. V, 7—9; VI, 1—4, 6—11; VII, 12; voy. aussi pl. VIII, 7, 11; IX, 4; X, 10. 12; XI, 6, 8, 9, 13; XII, 1—3; XIII, 6, 8; XIV, 2, 9; XV, 5. Le plus bel exemple de cette coiffure transformée en casque se voit sur la célèbre médaille du roi de Bactriane Eucratides (déb. du II[e] s. avant J.-Chr.); les derniers en date sont à peu près contemporains du début de notre ère.

[83]) Catalogue of the greek coins of Galatia, Cappadocia and Syria in the British Museum, pl. XVI, 1, 10; XX, 10, 13; XXV, 12; XXVI, 4, 5; XXXV, 4. Catalogue of the greek coins in the British Museum. The seleucid Kings of Syria, pl. XXVII, 5, 6, 7, 8, 10.

[84]) Franz Cumont, Fouilles de Doura-Europos. Paris, 1926, 97—99, pl. XLIX—LI.

[85]) Schlumberger, dans Monuments Piot, XII, 1905, p. 202—203 et pl. XIV.

du VIIIe siècle),[86] qui reproduisent, sans aucun doute, des architectures réelles de la Syrie, comme on en voit encore, parmi les monuments archaïques de l'Islam.

Ainsi les diverses personnifications de notre miniature se prêtent à des comparaisons avec des monuments de l'Asie antérieure: la personnification féminine (la Terre?) porte une coiffure qui comprend peut-être une partie de la couronne sassanide (v. supra); les casques des «vents» s'inspirent de la causia, chère aux rois de la Bactriane et de l'Inde des diadoches; les deux «fleuves» (le curieux dédoublement de la personnification contient peut-être une allusion à la Mésopotamie?) adoptent une iconographie nettement syrienne, connue d'après les monuments dont le plus jeune date du IIIe siècle de notre ère; enfin, les coupoles des architectures nous conduisent également en Syrie.

Image no 27. *Saint Paul apparaît à saint Jean Chrysostome* (pl. XXIII, 2). — La réunion de ces deux personnages à l'intérieur d'un même cadre demande explication. Car il ne s'agit pas d'une simple juxtaposition de l'auteur de l'homélie et de l'apôtre dont il commente les épîtres (comme c'est le cas, image no 18), mais d'une véritable scène: Jean Chrysostome tient un livre ouvert et se tourne du côté de Paul qui se penche au-dessus du codex et le bénit. Cette scène représente l'apparition de saint Paul à Jean Chrysostome que nous décrivent les anciens biographes du grand théologien. Ils nous montrent, en effet, Jean Chrysostome plongé, un jour, dans la lecture des œuvres de saint Paul et demandant Dieu de l'instruire, pour lui permettre de saisir le vrai sens des épîtres. Ses prières sont bientôt exaucées. En entrant dans la chambre de Jean, son élève Proclos le trouve écrivant à sa table, et devant lui un homme barbu et chauve, ressemblant au prophète Elisée, qui se penche au-dessus de Jean et lui parle à l'oreille, en lui dictant le texte de son homélie. Proclos observe cette apparition pendant trois nuits successives. Et quand, enfin, il ose en parler au maître, il se trouve que celui-ci ne s'est point aperçu de la présence de l'envoyé céleste. Mais il comprend qu'il a eu l'insigne honneur d'écrire sous l'inspiration de l'apôtre, après que Proclos lui ait décrit le mystérieux personnage et reconnu ses traits, sur une icone de saint Paul qui se trouvait dans la chambre de Jean Chrysostome.[85]

Le plus ancien récit connu de cette vision, attribué à Georges d'Alexandrie, remonterait à 680—725[86]; un autre est de Léon le Philosophe († 886), fils de Basile Ier [87]; enfin, Métaphraste en offre la rédaction la plus connue.[88] Ainsi, dès le VIIe siècle, sinon avant, cette apparition à Jean Chrysostome a pu inspirer un artiste. Et nous retenons cette date, car le prototype de la miniature de l'Athen. 211 — que nous ne trouvons pas ailleurs — doit être bien antérieur au Xe siècle (date de notre manuscrit). En effet,

[86]) E. de Lorey, Les mosaïques de la mosquée des Omayyades à Damas, in Syria, XII, 4, 1931, p. 341, fig. 7 et pl. LXXII et LXXIII.

[85]) Le texte que nous venons de résumer est curieux, entre autres, comme un témoignage de l'importance que l'icone avait prise, dans la vie byzantine: pour définir les traits d'un personnage inconnu, l'auteur de la biographie de Jean Chrysostome et Proclos, les comparent aux types iconographiques d'Elisée et de Paul.

[86]) Baur, in Byz. Zeitschr. XXVII, 1927, 192—194.

[87]) Migne, P. G., 107, 257.

[88]) Migne, P. G., 114, 1101 suiv. C'est de cette «vie» de Jean Chrysostome que nous nous sommes servi, pour le résumé de la vision ci-dessus.

le profil de Paul au front fuyant, au long nez proéminent, à la longue barbe pointue et en retrait, ne trouve guère d'analogies que dans les monuments pré-iconoclastes (p. ex. les miniatures de l'Évangile de Rabula, les reliefs de l'argenterie syrienne, les mosaïques ravennates et romaines des IVᵉ—VIᵉ siècles, etc.). Tandis que l'art byzantin postérieur à la Victoire de l'Orthodoxie (843) évite soigneusement les profils et s'interdit d'attribuer cette attitude aux images des saints. Il semble que ce parti-pris systématique doit être mis en rapport avec la tendance générale de l'art de cette époque, vers l'image de la «sainteté» qui adresse au fidèle le message de la vérité supersensible. Car c'est par le regard surtout que le saint de l'image communique avec le spectateur. Aussi préféra-t-on de le montrer de face ou de trois-quart, tandis que le profil — et à plus forte raison la vue de dos, — ces attitudes libres et chères aux peintres narrateurs hellénistiques, devaient disparaître en même temps que l'imagerie illusionniste. La disparition du profil de l'art byzantin, vers le Xᵉ siècle,[89] est le signe de la fin d'une période au cours de laquelle un art chrétien épique et «désintéressé» était encore possible. Et les profils ne réapparaîtront que vers le XIVᵉ siècle, avec l'essor nouveau que prendra, à ce moment, l'imagerie narrative et dramatique, soutenue par des modèles hellénistiques renouvelés. L'Athen. 211, de même que le Psautier Chludov et le Petrop. 21, un peu antérieurs, font un usage assez large de la figure vue de profil, et ce détail, à lui seul, suffirait pour séparer ces miniatures de l'art byzantin «classique» et les rapprocher des peintures antérieures, de goût hellénistique.

Image nº 33. *Le Christ adolescent enseigne au Temple* (pl. XX, 2). — L'épisode de l'histoire évangélique que représente cette miniature est mentionné dans le titre de l'homélie encadré par notre image: il fait l'objet d'un commentaire important de Jean Chrysostome. C'est ce qui explique la présence de la figure de l'auteur de l'homélie, dans une scène évangélique. On le voit, en effet, à côté du Christ, qui semble expliquer au saint théologien la signification de sa discussion avec les docteurs juifs. Tandis qu'il se tourne légèrement du côté de Jean et lui adresse la parole, Jésus montre de sa main droite les pharisiens qui s'obstinent dans leur opposition déraisonnable à son enseignement. Saint Jean Chrysostome tient un livre ouvert: on dirait qu'il s'est approché du Christ, pour entendre de sa propre bouche l'interprétation exacte du passage de Luc, relatif à la première leçon de Jésus-adolescent, au temple de Jérusalem. De même que l'image précédente, cette peinture était bien faite, pour augmenter la valeur du commentaire de notre théologien: après avoir été instruit par saint Paul (cf. image nº 26), il semble ici recevoir l'enseignement direct de Jésus-Christ.

Le procédé que nous observons dans cette miniature, à savoir le rapprochement d'une scène évangélique et d'une figure de saint, est tout à fait exceptionnel dans l'art grec chrétien: on n'y voit, en effet, ni d'évangéliste représenté dans le même cadre que l'épisode qu'il nous décrit, ni de David au milieu d'une image historique qui servirait d'illustration à un Psaume, ni de Grégoire Nazianze dans une miniature, où le peintre

---

[89]) Au IXᵉ siècle, on trouve des figures représentées de profil, dans les images qui conservent des nombreux traits du style illusionniste hellénistique, à savoir, le Par. gr. 139, le Ps. Chludov et le Petrop. 21. Pour ce dernier, voy. R.-C. Morey, Notes on East-Christian Miniatures, in The Art Bulletin, XI, Mars 1929, fig. 83, 85, 96, 101.

évoquerait un événement historique antérieur, rappelé dans l'homélie de l'évêque cappadocien. L'artiste byzantin évite, d'une manière générale, toute confusion entre deux époques différentes et l'invraisemblance trop évidente, tant qu'il s'agit de l'iconographie historique. Il admet, par contre, le rapprochement de n'importe quelles figures, dans les compositions abstraites et les portraits votifs — compositions qui se placent dans une aire idéale. Partout ailleurs, si on voit le portrait de l'auteur d'un texte, figuré à côté d'une scène historique qu'il évoque dans son ouvrage, il en est nettement séparé, par un arc, un cadre spécial, un médaillon, etc.

Cette règle absolue de l'art byzantin — qui se distingue, sur ce point, de l'art latin — ne souffre que des exceptions rarissimes. Les deux exemples que nous pouvons en nommer appartiennent au IX[e] siècle. Une miniature de l'Ambr. 49-50, fol. 354, représente Grégoire Nazianze à l'intérieur d'une basilique, et devant lui la foule qu'il harangue et les Macchabées, en l'honneur desquels il prononce son sermon. Tous les personnages semblent se trouver simultanément à l'église cathédrale de saint Grégoire, au moment même où il parle. Toutefois, l'artiste a eu soin de placer le groupe des Macchabées sur un autre plan (plus haut) que le sermonnaire et ses auditeurs réels. Le deuxième exemple est plus caractéristique. Nous le trouvons dans le Psautier Chludov, où on voit, dans une miniature bien connue qui représente le Crucifiement, les Iconoclastes hérétiques mêlés à la foule des Juifs. L'anachronisme est aussi frappant, dans cette image du Psautier que dans la miniature de l'Athen. 211, et dans les deux cas, les personnages introduits dans la scène évangélique participent à l'action générale. Ce rapprochement ajoute une nouvelle preuve de la parenté qui existe entre les illustrations du manuscrit d'Athènes et du Psautier Chludov, si différentes toutes les deux de la plupart des miniatures grecques.

Le réalisme vulgaire du premier pharisien rappelle également des nombreuses images du Psautier Chludov, où le peintre s'attache à définir un type ethnique déterminé. La main aux doigts écartés est bien caractéristique à ce point de vue, et la pose expressive de la figure toute entière, son autre main appuyée sur la cuisse, son épaule gauche soulevée, méritent d'être retenues. Cette image qui frise la caricature s'éloigne au possible d'un dessin de style byzantin.

L'iconographie de la scène appartient au type oriental, où tous les pharisiens sont groupés vis-à-vis du Christ.[92] Il est vraisemblable que sur le modèle qui inspira notre miniaturiste, le premier pharisien était assis à l'extrémité gauche du banc, entre le Christ et ses propres collègues: tourné vers eux il contrebalançait la figure du docteur assis à l'extrémité droite du banc. C'est en adaptant la scène au rôle du cadre qu'elle était appelée à jouer, dans l'Athen. 211, que le miniaturiste a dû serrer le groupe des Juifs et les faire assoir les uns sur les autres. Le même remaniement amena le peintre à agrandir le ciborium qui, primitivement, devait couronner le trône du Christ. Ce meuble liturgique monumental, de même que la plaque incrustée qui remplace le dallage du Temple de Jérusalem, empruntent leurs ornements à l'orfèvrerie byzantine. C'est de là que proviennent les grosses «perles» accrochées sur des chaînettes à des volutes fantaisistes, et c'est une plaque métallique incrustée d'émaux ou de pierres de couleurs qu'imite le rectangle ornementé, au bas de la miniature. On se rappelle les plaques

[92]) Cf., par exemple, Par. copte 13

1.

2.

3.

4.



1.



2.



3.



4.

d'argent, dont Justinien fit revêtir le sol de Sainte-Sophie, et les plaques d'or décorées d'émaux qui recouvraient l'autel de la Grande Église: notre peintre se laissa inspirer par des œuvres d'orfèvrerie monumentale de ce genre.

Dans les lignes qui précèdent nous nous sommes bornés à décrire les miniatures de l'Athen. 211 et à commenter les sujets de ces curieuses illustrations des homélies de Jean Chrysostome. Nous réservons pour un ouvrage d'ensemble sur la miniature gréco-orientale, l'étude comparée de ce cycle d'images, l'analyse de leur style et des ornements qui les accompagnent. C'est à ce moment aussi que nous essayerons de caractériser l'art de l'Athen. 211 et de montrer l'intérêt qu'il présente, pour l'histoire de la peinture du moyen âge.[98]

A. Grabar.

Strasbourg.

---

[98]) M. Linos Politis, conservateur des manuscrits à la Bibliothèque Nationale d'Athènes, a bien voulu nous autoriser de reproduire et de publier les miniatures de l'Athen. 211, en outre, il a eu l'amabilité de nous renseigner sur plusieurs passages inédits de ce manuscrit que nous n'avons pas pu étudier, faute de temps, lors de notre séjour à Athènes, en 1930. Nous devons, comme toujours, beaucoup de précieuses indications aux généreux conseils de M. Paul Perdrizet. M. l'abbé Andrieux, M. M. A. Grenier, Georges Florovski et Stremooukhov ont bien voulu nous signaler des textes ou des monuments importants. C'est grâce au dévouement de M. N. Toll que cette étude suivie de plusieurs planches de reproductions, a pu voir le jour, dans le Recueil dédié à la mémoire de N. M. Bêlaev. Nous les prions tous de trouver ici l'expression de notre profonde gratitude.

ILLUSTRATIONS:

Pl. XVIII, 1.	Miniature	des Homêlies	de S. Jean	Chrystostome	Fol. 34$^{\mathrm{v}}$
XVIII, 2.	»	»	»	»	Fol. 56
XIX, 1.	»	»	»	»	Fol. 78$^{\mathrm{v}}$
XIX, 2.	»	»	»	»	Fol. 84$^{\mathrm{v}}$
XX, 1.	»	»	»	»	Fol. 87
XX, 2.	»	»	»	»	Fol. 226
XXI, 1.	»	»	»	»	Fol. 53
2.	»	»	»	»	Fol. 63
3.	»	»	»	»	Fol. 110$^{\mathrm{v}}$
4.	»	»	»	»	Fol. 151$^{\mathrm{v}}$
XXII, 1.	»	»	»	»	Fol. 119
2.	»	»	»	»	Fol. 132$^{\mathrm{v}}$
XXIII, 1.	»	»	»	»	Fol. 96
2.	»	»	»	»	Fol. 172
3.	»	»	»	»	Fol. 31$^{\mathrm{v}}$
4.	»	»	»	»	Fol. 264
XXIV, 1.	»	»	»	»	Fol. 43$^{\mathrm{v}}$
2.	»	»	»	»	Fol. 271$^{\mathrm{v}}$
3.	»	»	»	»	Fol. 234
4.	»	»	»	»	Fol. 310$^{\mathrm{v}}$

ЗАМѢТКИ ПО ИКОНОГРАФІИ САСАНИДСКИХЪ ТКАНЕЙ

II

Среди тканей, привезенныхъ A. Gayet изъ Антинои, находился кусокъ сасанидскаго шелка съ вытканнымъ узоромъ, изображающимъ могучаго барана въ кругѣ. Ткань въ свое время была воспроизведена въ краскахъ у E. Guimet,[1] по акварели E. Chazot, затѣмъ исчезла; ея нѣтъ по крайней мѣрѣ ни среди антинойскихъ тканей Парижа и Ліона, ни въ Брюсселѣ, куда тоже попала значительная часть матеріала изъ раскопокъ Gayet.[2] Къ счастью, воспроизведеніе ея настолько удовлетворительно, что можетъ отчасти возмѣстить отсутствующій оригиналъ; сомнительны лишь оттѣнки воспроизведенія цвѣтовъ, такъ какъ красочныя репродукціи книги E. Guimet не вѣрны.

Узоръ этой ткани состоялъ изъ круговъ или оваловъ, соединенныхъ розетками съ полумѣсяцемъ въ центрѣ и съ бѣлыми горошинами вокругъ (табл. XXV, рис. 1). Узоръ построенъ по схемѣ прямоугольной сѣтки. Въ кругѣ или овалѣ, орнаментированномъ обычными сасанидскими жемчужинами, помѣщено профильное изображеніе барана,[3] важно идущаго налѣво. Фигура очень массивная, сильная, съ короткими ногами. Рога изображены схематически и условно, закручиваются назадъ и впередъ, что не соотвѣтствуетъ профильному положенію головы;

---

[1]) E. Guimet, Les portraits d'Antinoé au Musée Guimet. Pl. VI.

[2]) См. R. Pfister, Les premières soies sassanides, Mélanges Linossier, стр. 476. Это — лучшая работа изъ всего, что было написано о сасанидскихъ тканяхъ, и первая удачная попытка разобраться въ техникѣ и хронологіи. Считаю своимъ долгомъ поблагодарить M. R. Pfister, всегда охотно дѣлящагося своими соображеніями и матеріалами, за дружеское вниманіе къ моей работѣ и за присылку мнѣ еще въ корректурѣ указанной выше статьи.

[3]) Изображенъ именно дикій баранъ, одинъ изъ многочисленныхъ видовъ азіатскаго муфлона, аркара или аргали (Ovis polii, O. orientalis, O. orient cycloceros) — а не козелъ (Capra aegagrus, Capra sibirica), какъ утверждаетъ Falke (стр. 40). Баранъ отличается сильно загнутыми рогами, образующими почти три четверти окружности, и гривой внизу на шеѣ и на груди. Горный козелъ, наоборотъ, характеризуется болѣе длинными и менѣе загнутыми рогами, съ типичными узлами на передней сторонѣ рога, наличіемъ бороды и отсутствіемъ гривы. Изображенія и одного и другого животнаго въ сасанидскомъ искусствѣ очень опредѣленны и ихъ трудно спутать, особенно характерны рога, обычно изображаемые у барана условно загнутыми впередъ и назадъ. См. Н. Насоновъ, Муфлоны и близкія къ нимъ формы дикихъ барановъ. Изв. Акад. Наукъ 1911. Его же: Географическое распространение диких баранов старого света. Петроград 1923. Табл. VII₁, Ovis orientalis cycloceros, живетъ въ С. Персіи на Копетъ Дагѣ, Парапамизѣ, Гиндукушѣ.

на рогахъ — поперечныя парныя линiи передаютъ рубчатую поверхность рога. На шеѣ и на груди — щетка длинной шерсти. Моделлировка туловища и ногъ условно подчеркнута свѣтлыми кругами и рядомъ круглыхъ точекъ по задней ногѣ и на суставахъ. Конецъ морды свѣтлый, глаза и брови, съ двойной изогнутой линiей, тоже свѣтлые. Шея охвачена лентой, украшенной рядомъ бѣлыхъ точекъ или жемчужинъ, съ двумя развѣвающимися надъ спиною волнистыми складками концами — хорошо извѣстнымъ знакомъ царскаго достоинства, гипертрофированной античной повязкой-дiадемой, легшей въ основу одинаково и византiйской, и сасанидской короны. Краски, насколько можно судить по воспроизведенiю, представляли блѣдно-желтоватый фонъ, по которому шелъ синiй рисунокъ (индиго?), можетъ быть въ соединенiи съ коричневыми нитками, или же помѣченные коричневой краской мѣста на акварели Chazot должны передавать просвѣчивающую снизу, черезъ протертый утокъ, основу ткани.

Совершенно тождественные по рисунку бараны сохранились на фрагментахъ другой шелковой ткани, найденной также въ Антиноѣ и хранящейся въ Лiонѣ (Musée des Tissus). Отличiе узора лишь въ томъ, что бараны представлены не въ кругахъ, а рядами, идущими поочередно направо и налѣво. Шелковая ткань очень плохо сохранилась, уцѣлѣли лишь части узора, такъ что обычно воспроизводятъ ее по реконструированному рисунку[4] (табл. XXV, рис. 2 и 3). Фактуру этой тонкой ткани я не имѣлъ возможности въ точности разсмотрѣть. Краски сильно выцвѣли: по блѣдно-желтоватому фону темно-синiя фигуры барановъ. Рисунокъ совершенно тождественный съ предыдущей тканью, вплоть до отдѣльныхъ деталей. Если воспроизведенiе первой ткани съ баранами въ кругахъ сдѣлано у Guimet въ натуральную величину, то и по размѣрамъ узора ткани почти одинаковы.

R. Pfister относитъ обѣ эти ткани, вмѣстѣ съ близкой по стилю тканью, изображающей крылатыхъ коней въ кругахъ (Musée Guimet, № 1138), къ концу III, или IV вѣку, къ группѣ первыхъ сасанидскихъ шелковъ, примѣняющихъ технику „sergé“.[5] O. Falke датируетъ обѣ ткани VI вѣкомъ; необоснованность этой поздней датировки, такъ же какъ и всей его системы хронологiи сасанидскихъ тканей, указана у R. Pfister. Все же мнѣ представляется болѣе осторожнымъ датировать первую ткань V вѣкомъ — временемъ, близкимъ къ царствованiю Кавада, начиная съ котораго въ сасанидскихъ монетахъ прочно утверждается та же система замыканiя основной композицiи въ жемчужномъ вѣнкѣ съ полумѣсяцами въ четырехъ сторонахъ круга.

Въ третiй разъ находимъ барана на гобеленовой ткани изъ Антинои, хранящейся въ Лiонѣ (Musée des Tissus, № 266 с и № 268 е).[6] Бараны изображены здѣсь скачущими, повернувъ голову назадъ, въ позѣ, обычной въ сценахъ охоты. Ленты

[4]) E. Guimet, Les portraits d'Antinoé, стр. 6, O. Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, рис. 50. — E. Herzfeld, Am Tor von Asien, табл. LXI.

[5]) R. Pfister, Les prem. soies sass., стр. 473 и сл.

[6]) См. R. Pfister, Gobelins sassanides du Musée de Lyon. Revue des Arts Asiatiques, VI, 1929-1930, pl. II. R. Pfister относитъ ткань къ IV вѣку, считая ее чисто сасанидской, привезенной изъ Персiи. Тамъ же, стр. 18. Считаю возможнымъ все же предположить и для этой ткани мѣстное египетское происхожденiе, объясняя ее, какъ подражанiе сасанидскому образцу. См. Н. Толль, Сасанидо-египетская ткань изъ Антинои, Recueil Kondakov. Prague 1926.

потеряли свой сасанидскій характеръ и, повидимому, были не поняты ткачемъ, прикрѣпившимъ ихъ не къ ошейнику, а къ особой сѣделкѣ или подпругѣ.[7]

На одеждѣ одного изъ гребцовъ царской лодки, на извѣстномъ рельефѣ Такъ-и-Бостана, изображены воспроизводящіе узоръ ткани крылатые бараны.[8] (См. рис. 1.)

Въ исламскомъ отдѣленіи Берлинскаго музея находится кусокъ лѣпной штукатурки (купленной въ Багдадѣ), подражающій несомнѣнно рисунку ткани и представляющій барана въ кругу. Кругъ украшенъ двойнымъ рядомъ жемчужинъ, вмѣсто круглыхъ розетокъ — четыре двойныхъ квадрата съ кружками въ серединѣ. Баранъ изображенъ съ поджатыми ногами, въ типичной позѣ скиѳскихъ оленей, шея охвачена перевязью съ двумя развѣвающимися лентами, рога, такъ же какъ и на ткани, загнуты впередъ и назадъ. Свободная часть фона передъ бараномъ заполнена условнымъ изображеніемъ дерева.[9]

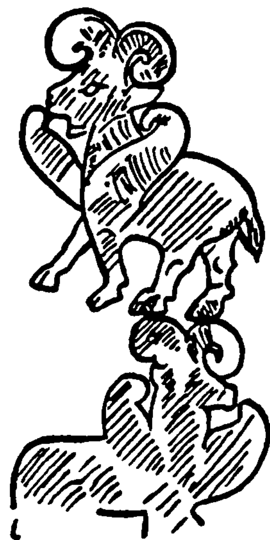


Рис. 1.
Бараны на кафтанѣ одного изъ гребцовъ. Такъ-и-Бостанъ.

Сравнительно часто встрѣчаемъ изображенія барана, украшеннаго царскими лентами, по характеру очень близкія къ рисунку антинойскихъ тканей, на сасанидскихъ рѣзныхъ камняхъ-печатяхъ.[10] Надписи на печатяхъ обычно даютъ только имена владѣльцевъ и не выясняютъ значеніе фигуръ. Вообще изображеніе муфлона или барана въ персидскомъ искусствѣ почти столь же часто, какъ и горнаго козла. Среди т. наз. Луристанской бронзы есть удивительная по реализму фигура муфлона.[11] Въ Казбекскомъ кладѣ найдены части двухъ фигурокъ горнаго барана, по времени относящіяся къ концу Ахеменидской династіи.[12] Въ „Восточномъ Серебрѣ“ Я. И. Смирнова далѣе изданъ ритонъ, изображающій баранью голову, найденный въ Семипалатинской области.[13] Къ сасанидскому времени относится великолѣпное серебряное блюдо съ изображеніемъ двухъ барановъ по сторонамъ дерева[14] и небольшая бронзовая фигурка барана, украшеннаго лентами, находящаяся въ Берлинѣ (K. F. Museum).[15] На индо-сасанидской чашѣ Британскаго Музея со сценами охоты изображены три муфлона[16]; такіе же — на сасанидскомъ блюдѣ Перещепинскаго клада и на поздне-сасанидской ткани въ K. G. Museum.[17] Торевтика

[7]) Обычное украшеніе жертвенныхъ животныхъ, цирковыхъ звѣрей и быковъ въ митраическихъ изображеніяхъ. См. также шелковыя ткани изъ Антинои, Guimet, Portraits d'Antinoé pl. VII и XI.

[8]) E. Herzfeld, Am Tor von Asien, рис. 35.

[9]) F. Sarre, Die Kunst des alten Persien, табл. 103.

[10]) P. Horn. Sasanidische Gemmen aus dem British Museum. ZDMG. 44. 1890. №№ 584, 587, 626, 631. — A. Mordtmann. Studien über geschnittene Steine mit Pehlevi Inschriften. ZDMG. 1864. №№ 87, 149. — F. Sarre. Die Kunst des alten Persien. Табл. 142, 10.

[11]) Illustrat. Souvenir of the Exhibit. of Persian Art. 1931, стр. 2.

[12]) Я. И. Смирновъ. Вост. Серебро. Спб. 1909. Табл. III, 14.

[13]) Тамъ же, V, 18.

[14]) Тамъ же, LX, 95.

[15]) F. Sarre, Die Kunst des alten Persien, 146.

[16]) Тамъ же, рис. 114, 115. Мат. по Арх. Россіи т. 34.

[17]) O. Falke, op. cit., рис. 105. Sarre. op. cit. рис. 98.

VIII—X вѣка, продолжающая традицію сасанидскаго стиля, пользуется фигурами барановъ и козловъ.[18] Бараньими рогами украшена удивительная корона царя, можетъ быть, Бахрама V (Смирновъ) или Бахрама I (E. Herzfeld, Paikuli) на сасанидскомъ блюдѣ, найденномъ въ Пермской губ.[19] Амміанъ Марцеллинъ разсказываетъ (XIX 1, 3), что золотой шлемъ Шапура I имѣлъ форму бараньей головы.

Herzfeld объясняетъ рисунокъ барана съ двумя развѣвающимися царскими лентами, какъ изображеніе животнаго изъ царскаго парадиза.[20] Съ другой стороны, уже и Darmesteter[21] и Nöldeke[22] указывали на значеніе барана, какъ символа или воплощенія „Hvarənah" = царское могущество. Yašt 19 (Zam Yašt), посвященный въ своей главной части (§§ 9—44) царскому могуществу или царской славѣ (kavya hvarənah),[23] даетъ только одно воплощеніе hvarənah въ образѣ неизвѣстной птицы (Vārəγna, Vāregan),[24] являющейся также седьмымъ воплощеніемъ Веретрагны — Vərəϑraγna (Yašt 14, § 19).[25]

Точное объясненіе изображенія барана, какъ символа царскаго могущества = hvarənah, именно, „kavya hvarənah", даетъ извѣстный сасанидскій романъ о воцареніи Ардашира — Karnamak.[26] За скачущимъ на конѣ Ардаширомъ видѣли бѣгущаго и настигающаго его барана. Появленіе барана было истолковано Ардавану, какъ символъ или воплощеніе царскаго могущества (kavya hvarənah) или какъ знакъ[27] древней царской власти, предопредѣленной Ардаширу.

Въ той же исторіи о воцареніи Ардашира приводится еще одно толкованіе фигуры барана, связанное непосредственно съ предыдущимъ. Въ двухъ гороскопахъ, составленныхъ на вопросы Ардавана,[28] именно, во второмъ, баранъ фигурируетъ какъ знакъ зодіака,[29] но также съ сохраненіемъ значенія царскаго

---

[18]) Смирновъ, Вост. Серебро, LXIII, 107, 109.

[19]) Тамъ же, XXV, 53. Подобные же рога на коронѣ царицы — на сомнительномъ блюдѣ, изданномъ у F. Sarre, рис. 111.

[20]) E. Herzfeld, Am Tor von Asien, стр. 127. См. также фигуры нижнихъ животныхъ на извѣстной сценѣ конной охоты Хозроя II въ Такъ-и-Бостанѣ.

[21]) J. Darmesteter. Zend-Avesta II, 560.

[22]) Th. Nöldeke. Geschichte des Artachšîr i Pâpakân. Beitr. z. Kunde d. Indo-Germ. Spr. IV. 1878. стр. 45.

[23]) См. относительно „Hvarənah" — J. Hertel, Die avestischen Herrschafts- und Siegesfeuer. Abhandl. d. philol.-hist. Kl. d. Sächs. Ak. d. Wiss. XLI. Nr. VI. Leipz. 1931. См. Yašt 19, далѣе, глава III.— Das „Hvarənah" im Avesta. „Das Wort hvarənah—... bedeutet das Sieg und Herrschaft verleihende Himmelsfeuer" — стр. 76. Kavya = fürstlich, königlich — стр. 2, прим. Относительно Yašt 19 см. A. Christensen, Etudes sur le Zoroastrisme de la Perse antique. Det. Kgl. Dansk. Videnskab. Selsk. Histor.-fil. Meddelelser. XV, 2. København 1928, стр. 6,25 и сл. — xvarenah = gloire royale. E. Herzfeld, Zarathustra, Teil II: Die Heroogonie, Archaeol. Mitteil. aus Iran, I, 3, 1930.

[24]) J. Hertel предполагаетъ: vārəγna = орелъ.

[25]) См. F. Wolff, Avesta, die heiligen Bücher der Parsen, 1924. Далѣе, J. Hertel, Yašt 14, 16, 17, I.-I. Q. F. VII. 1931, стр. 176.

[26]) Th. Nöldeke, Gesch. des Artachšîr, стр. 45. Mohl, Шахъ Намэ, V, 291.

[27]) Не былъ ли баранъ родовымъ тотемомъ Кави?

[28]) Th. Nöldeke, тамъ же, стр. 44 сл.

[29]) Bundahišn гл. II (изд. F. Justi, Der Bundehesh, Leipzig 1868). По поводу гороскопа Ардашира возникаетъ недоумѣніе, какъ примирить ариманическую сущность планетъ (Bundahišn) съ благодѣйственнымъ значеніемъ ихъ въ гороскопахъ, см. H. Nyberg, Questions de cosmogonie et de cosmologie mazdéennes. J. A. 1931, стр. 64, 65. Вавилонская астрологія по от-

могущества, такъ, по крайней мѣрѣ, объяснялъ этотъ гороскопъ Nöldeke. Впрочемъ, уже въ вавилонской астрологической системѣ первый знакъ зодіака, соотвѣтствующій эллинистическому овну[80] или барану (aries), повидимому, связывался съ представленіями о міровой власти.[81] Естественно возникаетъ вопросъ о связи маздеических божествъ — jazata (vərəϑraγna, hvarənah, tištriya) — съ астрономическими и астрологическими понятіями персовъ. Для Tištr Yašt 8 — гимна въ честь Сиріуса, предводителя свѣтлаго воинства звѣздъ — эта связь несомнѣнна.[82] Три воплощенія Тиштріи — человѣкъ, быкъ и конь, — продолжающіяся каждое десять ночей (Yašt 8, § 13—18), несомнѣнно, представляютъ символическія значенія декадъ зодіака.[83] Менѣе ясно наличіе астрономической основы въ воплощеніяхъ Веретрагны (Yašt 14).[84] Среди десяти образовъ Веретрагны (Yašt 14) восьмое — баранъ (maeša, meš, varak).[85] Объясненіе изображенія барана, какъ образъ Веретрагны, и особенно какъ символъ или воплощеніе царскаго могущества и славы (kavya hvarənah), приводитъ насъ къ заключенію (см. гл. I, SK IV), что изображеніе барана на сасанидскихъ тканяхъ относится къ разряду символическихъ образовъ, связанныхъ съ представленіемъ о царскомъ могуществѣ и власти въ сасанидской Персіи, и было принято въ качествѣ одного изъ узоровъ для шелковыхъ тканей, изготовляемыхъ придворными мастерскими. Наличіе этого узора на кафтанѣ одного изъ гребцовъ Такъ-и-Бостанскаго рельефа объясняется обыкновеніемъ сасанидскихъ царей раздавать приближеннымъ въ видѣ особой милости цѣнныя ткани (или одежды) съ именемъ или же эмблемою царя.[86]

ношенію къ маздеизму была, конечно, явленіемъ чуждымъ, вошедшимъ въ персидскую культуру уже послѣ того, какъ космогоническія и космологическія представленія сформировались и закрѣпились. Ахеменидская Персія, унаслѣдовавшая остатки вавилонской культуры, не могла пренебречь этой распространенной и необычайно важной наукой, дающей возможность предсказывать будущее и до нѣкоторой степени руководить имъ. Жрецы предпочли воспользозоваться этимъ могучимъ политическимъ орудіемъ, не пытаясь мѣнять старыя представленія о подчиненности планетъ Ариману. Движеніе планетъ, представлявшееся кочевнику неправильнымъ и мѣшавшее ему оріентироваться ночью по звѣздамъ, побудило, мнѣ кажется, причислить ихъ къ злому началу по основной дуалистической идеѣ.

[80]) Баранъ въ эллинистическомъ зодіакѣ изображался съ повернутой назадъ головой.

[81]) W. Roscher, Lex. d. griech.-rom. Mith. „Sterne", стр. 1449. F. Kugler. Sternkunde und Sterndienst in Babel. I. 1907. Стр. 32—34.

[82]) См. Wolff, Avesta, Yašt 8.

[83]) Объ астрологическихъ изображеніяхъ въ персидскомъ искусствѣ см. E. Herzfeld. Der Thron des Khosrô. J. P. K. 1920.

[84]) Доводы J. Coyajee (Bahram Yasht и Astronomy and Astrology in the Bahram Yasht, Journ. and Proc. As. S. of Bengal. XXIV, 4) въ пользу тождества десяти воплощеній Vərəϑraγna съ двѣнадцатью знаками эллинистическаго зодіака не убѣдительны — совпадаютъ только три знака: баранъ, козелъ и быкъ; не соотвѣтствуетъ число десяти воплощеній двѣнадцати знакамъ, хотя Coyajee прибавляетъ еще одиннадцатое воплощеніе (едва ли правильно) въ образѣ рыбы Кара (§ 29) и объясняетъ отсутствіе двѣнадцатаго знака (рака), какъ оппозиціоннаго. Vərəϑraγna = планетѣ Марсъ (Bnd, гл. V); это невозможное положеніе создалось вѣроятно путемъ: Vərəϑraγna = Арей, Гераклъ = Марсъ (надпись Антіоха I Ком. Humann-Puchstein, Reisen in Kleinasien und Nordsyrien), отсюда Vərəϑraγna = планета Марсъ.

[85]) См. Hertel, Yašt 14, 16, 17, стр. 177. Wolff, Avesta, Yašt 14 (§ 23). F. Justi, Der Bundehesh, стр. 260. Hertel, Die Sonne und Mithra im Avesta. I. I. O. F. IX, стр. 31.

[86]) A. Christensen. L'empire des Sassanides, стр. 92, прим. 2.

III

Изображеніе крылатаго коня въ сасанидскомъ искусствѣ, и особенно въ тканяхъ, отличается такимъ единообразіемъ и опредѣленностью, что естественно возникаетъ предположеніе объ іератическомъ значеніи его.

Самыя раннія ткани съ крылатымъ конемъ находятся въ Musée Guimet (№№ 1137, 1138) и въ Ліонѣ, привезены были Gayet изъ Антинои.[87] Небольшіе фрагменты шелковой ткани едва сохранились, но все же даютъ возможность вполнѣ различить рисунокъ. Краски — типичныя для сасанидскихъ тканей — сочетаніе бѣлаго или блѣдно-желтаго съ синимъ индиго, усложненныя красно-коричневымъ тономъ. Узоръ составленъ изъ сасанидскихъ круговъ (діам. около 13 см.) орнаментированныхъ жемчужинами и соединенныхъ другъ съ другомъ розетками съ полумѣсяцемъ въ серединѣ. Круги совершенно тождественны съ узоромъ приведенной выше ткани, изображающей барана. Промежутки между кругами заполнены стилизованными флеронами съ характерными сасанидскими листьями въ формѣ „огурцовъ". Внутри круга изображенъ крылатый конь, массивный и неуклюжій. Два характерныхъ сасанидскихъ крыла съ орнаментальнымъ плечомъ, отдѣленнымъ отъ загнутаго конца полоской жемчуга, развернуты впередъ и назадъ въ условномъ пріемѣ, отвѣчающемъ такому же способу изображать рога и долженствующемъ повидимому обозначать, что крылья широко распростерты въ стороны. На задней ногѣ наверху — кругъ. На ногахъ, подъ колѣномъ, привязаны ленты съ развѣвающимися концами — особое украшеніе, воспринятое византійскимъ дворомъ для парадн аго убора царскаго коня.[88] Круто изогнутая толстая шея съ длинной гривой, переданной зигзагообразными линіями, перехвачена жемчужной перевязью, оканчивающейся двумя развѣвающимися лентами. На лбу, между ушами, возвышается стоящій на особой ножкѣ полумѣсяцъ со звѣздой, условно переданной кружкомъ съ семью квадратиками. Дальше за нимъ на гривѣ — три языка (табл. XXVI, 1). Рисунокъ линейный, сохраняетъ чисто сасанидскій характеръ и свободенъ отъ попытокъ моделлировки.

R. Pfister, разобравшій технику этой ткани и опредѣлившій ея мѣсто въ ряду сасанидскихъ шелковъ, относитъ ее по фактурѣ къ первымъ сасанидскимъ работамъ, примѣняющимъ технику sergé, усвоенную въ Персіи не ранѣе конца III вѣка подъ вліяніемъ арамейскихъ ткачей, — то есть къ той же группѣ, что и упомянутая выше ткань съ баранами.[89] O. Falke датируетъ ее VI вѣкомъ.

Какъ аналогію и параллель O. Falke опубликовалъ рисунокъ (№ 48) интересной ткани, привезенной Grünwedel'емъ изъ Турфана, изображающій крылатую лошадь, очень близкую по характеру къ антинойской ткани, но (если копія точна) лучше исполненной, болѣе строгаго и правильнаго рисунка (см. табл. XXVI, рис. 2). Сохранилась лишь передняя часть коня, но и этого достаточно, чтобы установить полное сходство изображеній. Лошади не замкнуты въ кругъ и

---

87) R. Pfister, Les pr. soies sass, стр. 473 сл. — E. Guimet, Les portraits d'Antinoé, pl. V. O. Falke, Kunstgesch. d. Seidenweberei, рис. 49.

88) O. Falke, II, рис 220 — византійская шелковая ткань изъ Бамберга.

89) R. Pfister, Les pr. soies sass, стр. 475.



1



2

3

повидимому шли на ткани рядами. Стилизованныя крылья — въ той же манерѣ и такъ же развернуты, какъ и на предыдущемъ узорѣ, основаніе крыла раздѣлано подковками или чешуйками. Длинная грива обозначена зигзагами, на шеѣ — жемчужная перевязь съ двумя развѣвающимися лентами, банты на ногахъ. Надъ головой — полумѣсяцъ со звѣздой на подставкѣ или стержнѣ, отъ котораго отходятъ два треугольника, можетъ быть, два короткихъ конца ленты; за полумѣсяцемъ также три загнутыхъ языка, соединенныхъ поперечной чертой. Существенное отличіе лишь въ томъ, что на груди и шеѣ лошади особыя орнаментальныя пятна. Это отличіе даетъ возможность отнести ткань къ болѣе позднему времени и поставить ее въ одинъ рядъ съ тканями K. G. Museum въ Берлинѣ, изображающими фантастическихъ сасанидскихъ царей на охотѣ.[40] На обѣихъ тканяхъ имѣются такія же пятна на спинѣ лошади и льва. Давно уже Я. И. Смирновъ указалъ, что подобныя фантастическія изображенія сасанидскихъ царей могли возникнуть не ранѣе конца сасанидской династіи — въ первые вѣка мусульманской эры.[41]

Нѣтъ никакого основанія относить совершенно аналогичныхъ крылатыхъ коней на ткани Ватиканскаго музея (см. табл. XXVI, рис. 3) къ Византіи X—XI вѣка, какъ это дѣлаетъ Falke.[42] По рисунку, несмотря на нѣкоторый схематизмъ, они представляютъ почти копію турфанскаго фрагмента. Различіе лишь въ подробностяхъ: ленты не охватываютъ шею, а спустились на грудь, развѣвающіеся же концы ихъ, наоборотъ, прикрѣплены къ полумѣсяцу на головѣ лошади, отсутствуетъ звѣзда, нѣтъ трехъ языковъ на гривѣ, основаніе крыла орнаментировано однимъ трехлопастнымъ листомъ или цвѣткомъ, иначе размѣщены узорныя пятна. Опущенныя детали и перемѣщенныя на голову ленты, но сохраненный сасанидскій стиль, указываютъ на немного болѣе позднее время. Если ткань изъ Турфана датировать VII—VIII вѣкомъ, то Ватиканскую копію нельзя относить позже, чѣмъ къ VIII—IX вѣку, тѣмъ болѣе, что византійская ткань съ изображеніемъ крылатыхъ коней въ K. G. Museum въ Берлинѣ, относимая O. Falke тоже къ XI вѣку, по стилю уже рѣзко отличается отъ Ватиканской ткани.[43] Ткань эта орнаментирована жемчужными кругами, внутри которыхъ чередуются крылатые кони, слоны и сасанидскіе драконы (табл. XXVI, рис. 5). Рисунокъ менѣе строгій, выше подняты головы лошадей и переднія ноги, отсутствуютъ совершенно ленты и грива обратилась въ безсмысленную схему. Наличіе слоновъ, напоминающихъ извѣстную ткань изъ гробницы Карла Великаго въ Аахенѣ,[44] опредѣляетъ ея время X—XI вѣкомъ. Крылатый конь встрѣчается еще на нѣсколькихъ средневѣковыхъ тканяхъ Византіи, но уже первоначальный сасанидскій типъ сильно измѣняется и теряетъ свою характерность, стиль и значеніе, и обращается только въ декоративную форму.[45]

---

[40]) O. Falke, рис. 105, 107, датируетъ VI—VII вѣкомъ. — F. Sarre, Die Kunst des alt. Persien, рис. 98, 99.

[41]) Я. И. Смирновъ. Серебряное сирійское блюдо. Мат. по арх. Россіи. 1899, № 22, стр. 41.

[42]) O. Falke, Kunstg. d. Seidenweb. II, рис. 235.

[43]) O. Falke, op. cit., рис. 273.

[44]) O. Falke, op. cit., II, рис. 241.

[45]) O. Falke, op. cit., II, рис. 216, 234, 246.

Въ Ліонѣ хранится гобеленовая ткань (Musée des Tissus №№ 233, 261, табл. XXVI, рис. 4), представляющая остатки ногавицъ (jambières) — длинныхъ матерчатыхъ голенищъ — узоръ которой воспроизводитъ въ подражаніе сасанидскимъ шелкамъ жемчужные круги съ крылатыми конями.[46] Круги, величиною около 10 см., идутъ рядами, въ шахматномъ порядкѣ (основная схема узора — ромбъ), не соприкасаясь одинъ съ другимъ, въ промежуткахъ — трехцвѣтные „сердца“ изъ желтой, зеленой и розовой шерсти. Фонъ ткани холоднаго темно-зеленаго тона. Круги — черные, съ зелеными жемчужинами у однихъ, и блѣдно-розовыми или бѣлыми у другихъ. Фонъ внутри круговъ ярко-красный. Кони чередуются: одинъ рядъ — зеленые съ желтой гривой, другой — бѣлые или блѣдно-розовые съ зелеными пятнами на груди и на спинѣ.[47] Рисунокъ рѣзко отличается отъ рисунка шелковой ткани. Лошади — съ короткой шеей и комично выставленной ногою, съ торчащей впередъ грудью, съ маленькими желтыми крылышками, не персидскими, а греческими, и хвостомъ змѣйкой — представляютъ типичный примѣръ забавной, комической манеры, господствующей въ поздне-эллинистическомъ искусствѣ Египта. Ліонскій гобеленъ объясняется, какъ египетское подраженіе сасанидскому узору, сильно измѣненное въ стилѣ. R. Pfister относитъ ткань къ IV вѣку,[48] а O. Falke — къ VI вѣку.

Не случайна многочисленность изображеній крылатого коня, съ царскими лентами и безъ нихъ, въ отдѣлѣ сасанидскихъ рѣзныхъ камней и печатей,[49] и указываетъ на распространенность и прочность иконографическаго типа.

Тронъ Хозроя I на рѣзномъ горномъ хрусталѣ — въ серединѣ извѣстнаго блюда въ Bibliothèque Nationale — опирается на двухъ крылатыхъ коней.[50]

Не имѣютъ непосредственнаго отношенія къ разбираемой темѣ всѣ многочисленные случаи, гдѣ изображенія крылатаго коня не играютъ самостоятельной роли, а являются лишь сопутствующими, какъ, напримѣръ, крылатые кони въ колесницѣ Геліоса—Митры[51] подъ бюстомъ Митры на сасанидской печати въ K. Fr. Museum,[52] далѣе, крылатый конь Бахрама V на приводимой выше ткани K. Gew. Museum[53] и китайское подраженіе сасанидской ткани въ Нара,[54] и многіе другіе.

---

[46]) R. Pfister, La décoration des étoffes d'Antinoé. Revue des Arts Asiatiques. 1928. Табл. IV. — O. Falke, op. cit., I, рис. 28. Приношу благодарность г. директору Musée des Tissus въ Ліонѣ за разрѣшеніе воспроизвести эту ткань. Долженъ признать, что сужденіе мое относительно назначенія ткани, изображающей Хозроя I на тронѣ (Recueil Kondakov), было ошибочнымъ: какъ доказалъ R. Pfister, ткань представляетъ дѣйствительно остатки ногавицы — jambière.

[47]) См. дальнѣйшее описаніе R. Pfister, op. cit. стр. 19.

[48]) Op. cit., стр. 19.

[49]) A. Mordtmann, Studien über geschnittene Steine mit pehlevi Inschriften. Z. D. M. G. T. 18. 1864. №№ 22, 31, 59, 86, 109, 163. — P. Horn, Sasanidische Gemmen aus dem British Museum. Z. D. M. G. T. 44, 1890. №№ 405, 492, 533, 554, 571, 596, 622, 636, 641, особенно № 481, у котораго на головѣ коня изображенъ полумѣсяцъ (воспроизведеніе не ясное и возможна ошибка).

[50]) M. Dieulafoy. L'art antique de la Perse, V. — Я. И. Смирновъ. Вост. Серебро, № 51. E. Herzfeld. Der Thron des Khosrô. Jahrb. d. preuss. Kunstsamml. 1920. Стр. 14.

[51]) См. объ колесницѣ Митры у E. Herzfeld, op. cit. и его-же Die sasanidischen Quadrigae Solis et Lunae. Arch. Mitt. aus Iran II, 3.

[52]) E. Herzfeld, op. cit., стр. 108, рис. 14.

[53]) O. Falke, op. cit., I, рис. 107.

[54]) O. Falke, op. cit., рис. 110.

Къ сасанидскому времени относится бронзовая подвѣска въ K. Fr. Museum, изображающая протому крылатаго коня.[55] Двѣ серебряныя плоскія фигурки коней, съ типично-сасанидскими крыльями, найденныя еще въ XVIII вѣкѣ въ Сибири, изданы Я. Смирновымъ.[56]

Строго іератическій характеръ сасанидскаго крылатаго коня, царскія ленты и полумѣсяцъ убѣждаютъ, что мы имѣемъ дѣло съ опредѣленнымъ образомъ, не имѣющимъ ничего общаго съ греческимъ Пегасомъ, заимствованнымъ также съ востока, гдѣ въ предѣлахъ месопотамской и малоазійской культуры изображенія крылатаго коня уходятъ вглубь до середины II тысячелѣтія.[57]

Особое значеніе коня въ Авестѣ должно находить свое объясненіе въ кочевомъ прошломъ, причемъ очень близкомъ прошломъ персовъ. Для кочевниковъ, какими по существу и была основная масса иранцевъ, лошадь представлялась, естественно, первымъ и главнѣйшимъ животнымъ. „Звѣриный стиль", подборъ почти исключительно звѣриныхъ и животныхъ формъ въ изобразительномъ искусствѣ кочевыхъ народовъ, и скиѳовъ и гунновъ, внѣ зависимости отъ расы, имѣетъ свою параллель въ особой склонности къ зооморфизму въ области религіозныхъ представленій. Ярче всего представляется эта древняя зооморфная традиція въ Яштѣ 14, гдѣ изъ десяти воплощеній Веретрагны — семь взяты изъ окружающей фауны.[58]

Въ кочевнической средѣ должно было зародиться понятіе о миѳологическомъ и культовомъ значеніи коня, распространившееся въ предѣлахъ древнихъ культуръ вмѣстѣ съ распространеніемъ лошади. Главное качество коня — быстрота — породила метафору: бѣгъ — полетъ, и снабдила коня крыльями. У Массагетовъ Геродота конь посвященъ солнцу.[59] Діонъ Хризостомъ сообщаетъ, что маги воспитывали особаго коня, посвященнаго солнцу.[60] Позже, въ китайскихъ хроникахъ династіи Суй (581—618) значится, что въ Туркестанѣ кочевники (T'ou-ho-lo) почитали священнаго племенного жеребца.[61] Мы знаемъ изображеніе этого иранскаго священнаго коня, стоящаго передъ жертвенниками съ плодами, на эллинистическомъ серебряномъ блюдѣ, найденномъ около Кутаиса.[62]

Характерно подстриженная грива въ видѣ городковъ — обще-кочевая мода,

---

[55]) F. Sarre, Die Kunst d. alt. Pers., рис. 146.

[56]) Вост. Серебро, табл. XXVII, рис. 9, 10.

[57]) W. Roscher. Lexikon der griech. u. röm. Mythol. Pegasos.

[58]) Только относительно седьмого воплощенія въ видѣ птицы Варегна возникаетъ подозрѣніе о фантастическомъ, не реальномъ образѣ, на основаніи предполагаемаго тождества: Vārеγna = Saena = Симургъ. Hertel, Yašt 14, стр. 180, прим. 6. Hertel полагаетъ, Vārеγna = орелъ; Herzfeld утверждаетъ (едва ли правильно): Симургъ = страусъ, Arch. Mitt. aus Iran, I, стр. 143, прим.

[59]) Геродотъ, I, 216. VII, 40, 55. То же самое у Страбона, кн. XI, гл. 8: „Массагеты признаютъ за божество одно солнце и приносятъ ему въ жертву лошадей". У него же о лошадяхъ, посвящаемыхъ Митрѣ. XV, 14, 9.

[60]) F. Cumont, Textes et monuments figurés, relatifs aux mystères de Mithra. II, p. 60—64. То же H. Nyberg, Questions de cosmogonie et cosmologie mazdéennes. J. A. 1931, p. 91. Геродотъ VII, 40, 55.

[61]) E. Specht. Études sur l'Asie Centrale. J. A. 1883, p. 346.

[62]) Мат. по арх. Россіи № 34, табл. Я. И. Смирновъ, Вост. Серебро. Рис. 305, текстъ стр. 7: „Съ персидскимъ культомъ лошади можно связывать изображеніе коня передъ алтаремъ".

ее находимъ мы и на китайскихъ лошадяхъ Ханской династіи,[63] и на каменномъ рельефѣ изъ Шенъ-си, изображающемъ кочевниковъ,[64] и на сасанидскомъ блюдѣ Британскаго музея, изображающемъ Баграма V, охотящагося на львовъ.[65]

Крылатые кони, мчащіе колесницу Митры-Геліоса, четыре миѳологическихъ коня въ колесницѣ Зурвана и запряжка Посейдона не входятъ въ тему замѣтки.

Авеста приняла коня, во первыхъ, какъ воплощеніе Тиштріи-Сиріуса, главной звѣзды персидскаго неба, предводительницы сонма звѣздъ — воинства Агурамазды — противъ планетъ Аримана.[66]

Въ то же время Тиштрія-Сиріусъ — божество дождя, посылающее на землю плодородіе. Въ Tištr Yašt 8[67] Тиштрія появляется въ образѣ коня трижды. Въ первый разъ Тиштрія — конь бросается въ воды небеснаго озера, изливающіяся на землю дождемъ.[68] Второе воплощеніе Тиштріи-Сиріуса въ образѣ коня, быка и человѣка, продолжающееся по 10 ночей, представляетъ, безъ всякаго сомнѣнія, астрономическій символъ — декаду одного изъ знаковъ зодіака. Тройное воплощеніе Тиштріи имѣетъ свою параллель въ воплощеніяхъ Веретрагны въ Яштѣ 14.[69] Этотъ параллелизмъ убѣждаетъ насъ въ ограниченности запаса формъ для воплощенія религіозныхъ представленій и образовъ, съ другой стороны показываетъ нѣкоторую путаницу и повторяемость въ позднѣйшихъ частяхъ Авесты. Въ третій разъ въ томъ же Яштѣ 8 Тиштрія, какъ божество дождя, борется съ демономъ засухи Араоša.[70]

„И идетъ, о Спитамидъ Заратуштра,
Тиштрья блестящій, сверкающій,
На озеро Воурукаша
Въ образѣ бѣлаго коня,
Прекраснаго, златоухаго,
Съ золотымъ чепракомъ. [?]
А навстрѣчу ему выбѣгаетъ
Девъ Апаоша
Въ образѣ черной лошади,
Лысой, съ лысыми ушами,
Лысой, съ лысой шеей,
Лысой, съ лысымъ хвостомъ,
Тощей, безобразіемъ пугающей.

---

[63]) Лувръ. Глиняная плита Ханской династіи.

[64]) Chavannes, Mission Arch. II. Табл. 288, № 440—5.

[65]) Я. И. Смирновъ. Вост. Серебро, 53 и 54. — F. Sarre, op. cit., 104.

[66]) Bnd. F. Justi, гл. 2, 5 и 7.

[67]) F. Wolff, Avesta, Tištr Yašt 8, стр. 187 и сл.

[68]) J. Hertel, Die Awest. Herrsch.- u. Siegesfeuer, стр. 91.

[69]) A. Christensen, Études sur le Zoroastrisme, стр. 8, не рѣшаетъ вопроса о томъ, который Яштъ былъ основнымъ.

[70]) F. Wolff, Avesta, Tištr Vašt 8, § 20—24. J. Hertel, Yašt 14, 16, 17, стр. 148—210. Bnd. F. Justi, глава VII. C. Piètrement, Les chevaux de l'Avesta, Revue linguistique 1880 г., стр. 315. Сомнительна теорія, утверждающая, что авторъ Яштъ 8 описалъ двѣ породы лошадей: арійскую и монгольскую.

Вступаютъ они въ бой,
О Спитамидъ Заратуштра,
Тиштрья, блестящій, сверкающій,
И Девъ Апаоша.
Борются они, Заратуштра,
Въ полуденное время.
И побѣждаетъ его,
Одолѣваетъ его
Тиштрья, блестящій, сверкающій,
Дева Апаошу,
Прочь гонитъ его затѣмъ
Отъ озера Воурукаши"...[71]

Веретрагна — божество побѣды, наиболѣе почитаемое изъ всѣхъ язата. Роль его въ народной религіи сасанидской Персіи была, повидимому, значительно выше, чѣмъ то положеніе, которое онъ занимаетъ въ Авестѣ.[72] Уже въ памятникѣ Антіоха I Коммагена Веретрагна занимаетъ равное мѣсто съ Агурамаздой и Митрой.[73] Постепенно культъ Веретрагны заслонилъ другія божества — Тиштрію и Хварену.[74]

Въ кругѣ воплощеній Веретрагны въ Bahram Yašt 14[75] третье воплощеніе — бѣлый конь (§ 9).

„Une troisième fois accourut à lui Verethraghna, créé par Ahura, sous la forme d'un beau cheval blanc, aux oreilles jaunes, et au front d'or, sur le front de qui posait la Force bien faite et la Victoire, créée par Mazda".

(Darmesteter. Z. A. II, стр. 364).

... „in der Gestalt eines weissen schönen Rosses mit goldfarbigen Ohren, und gold(beschlag)enen Zügeln über dessen Stirnseite der schöngebaute schöngewachsene Ama sichtbar wurde". (Wolff, Avesta, стр. 258 сл.).

„Zu ihm kam als dritte (= zum dritten) fahrend die Feindetötung, die vom Herrscher gespendete, im Leibe eines Rosses, eines feuerfarbigen (= leuchtenden), glänzenden, goldohrigen, mit goldenem Zaum versehenen, über das, über dessen Antlitz, die Kraft erstrahlte". (Hertel, Yašt 14, 16, 17, стр. 174).

---

[71]) Неточный переводъ Е. Бертельса. „Востокъ", кн. 4. М. 1924.

[72]) J. Hertel. Yašt 14, 16, 17, стр. 132 сл. Его же, Die Awestischen Herrschafts- und Siegesfeuer. Его же, Die Sonne und Mithra im Awesta, IIQF IX, стр. 31. J. Darmesteter. Send-Avesta II, стр. 259. M. Dhalla. Zoroastian Theology. N. Y. 1914, стр. 112—114.

[73]) K. Humman u. O. Puchstein. Reisen in Kleinasien und Nordsyrien. — A. Christensen. Études sur le Zoroastrisme de la Perse antique, стр. 48.

[74]) J. Hertel. Die awest. Herrsch. u. Siegesfeuer, стр. 99.

[75]) A. Christensen, Études sur le Zoroastrisme, p. 44, относитъ составленіе Yašt 14 къ IV вѣку до Р. Х.

„И въ третій разъ предсталъ ему Веретрагна
Въ образѣ бѣлаго коня,
Прекраснаго, златоухаго,
Золотымъ чепракомъ [?] покрытаго,
Надо лбомъ котораго виднѣлась
Мощь,[75] хорошо сотворенная, рослая".

(Е. Бертельс, „Востокъ", кн. 4, М. 1924).

Не вполнѣ ясно значеніе и смыслъ присутствующей здѣсь Силы = Ama.[76] Ama сопровождается опредѣленіемъ „хорошо сдѣланная", которое требовало бы матеріальнаго предмета, а не духовнаго, отвлеченнаго представленія, тѣмъ болѣе, что точное указаніе мѣстонахожденія Ama надъ лбомъ лошади принуждаетъ предположить наличіе какого то знака или символа мощи.

На головѣ коня, изображеннаго на сасанидской ткани въ Musée Guimet, такъ же какъ и на двухъ позднѣйшихъ варіантахъ, дѣйствительно имѣется символъ, состоящій изъ полумѣсяца и звѣзды. Опредѣленное значеніе, всегда связываемое съ полумѣсяцемъ и звѣздою, не позволяетъ видѣть въ этомъ знакѣ простое украшеніе конской узды, которое было принято съ древнѣйшихъ временъ въ Египтѣ, Ассиріи и Персіи.[77] Недавно открытое скиѳское погребеніе на Алтаѣ, т. наз. „Пазырыкскій курганъ", даетъ намъ неожиданный и интереснѣйшій примѣръ ритуальнаго убора погребальныхъ коней.[77a] Отрывочныя и случайныя замѣтки объ новой находкѣ даютъ пока еще очень мало изъ богатѣйшаго инвентаря кургана. На одной изъ лошадей была одѣта, повидимому, особая узорная маска, завершавшаяся большими рогами сѣвернаго оленя, сдѣланными изъ мѣха и кожи. Еще болѣе интересенъ уборъ другой лошади, съ головой ахеменидскаго рогатаго льва на лбу и двумя поднятыми вверхъ крыльями, укрѣпленными на темени между ушами. Можно предположить, что полумѣсяцъ и звѣзда составляли также часть убора священнаго коня въ сасанидской Персіи.

Полумѣсяцъ и звѣзда — обыкновенно рядомъ, рѣже звѣзда надъ луной — въ безконечномъ количествѣ примѣровъ могутъ быть указаны на вавилонскихъ и ассирійскихъ рѣзныхъ камняхъ и печатяхъ.[78] Знакъ этотъ принято истолковывать, какъ символъ или эмблему божества луны — Синъ или Иштаръ.[79] На поздне-вавилонскихъ рѣзныхъ печатяхъ (около VII вѣка) появляется цѣлый рядъ изображеній, гдѣ полумѣсяцъ водруженъ на палкѣ, имѣющей обычно еще пере-

[75]) (Божество, персонификація силы) — примѣчаніе Бертельса.

[76]) Ama. B. Bartholomae. Altiran. Wörterbuch, стр. 140. „Kraft, Stärke, Macht". — J. Hertel, Die awest. Herrschafts u. Siegesfeuer, стр. 45.

[77]) Страусовыя перья надъ головами лошадей въ колесницѣ Рамзеса III, гребни надъ головами ассирійскихъ лошадей въ Луврѣ — см. G. Contenau, Manuel d'arch. orientale, III, рис. 808. Lefebvre des Noëttes, L'attelage. Le Cheval de Selle à travers les âges. P. 1931, рис. 24, 41, 227, 230 и др. Пальметка на головѣ коня на серебряномъ блюдѣ Bibliothèque Nationale, изображающемъ Хозроя II на охотѣ — Я. Смирновъ, Вост. Серебро, табл. XXXI, № 59. — F. Sarre, Die Kunst d. alt. Pers., 107 и друг.

[77a]) *С. Р.* „Скиѳское" погребение Восточнаго Алтая, Сообщения ГАИМК, 1931, № 2.

[78]) W. Ward. The seal cylinders of Western Asia. Wash. 1910. Рис. 293, 300, 844, 867, 1243, 1278.

[79]) W. Roscher, Lexic. d. gr.-röm. Mith. »Sin«. — W. Ward, Op. cit., стр. 395.

крестье, которая въ свою очередь стоитъ повидимому на особомъ жертвенномъ камнѣ или алтарѣ.[80] На одномъ изъ цилиндровъ (W. Ward, рис. 264) подъ мѣсяцемъ укрѣпленъ дискъ, и въ этомъ видѣ знакъ этотъ чрезвычайно напоминаетъ сасанидскій символъ на монетахъ (см. ниже рис. 2), иногда же онъ состоитъ только изъ полумѣсяца на длинной ножкѣ.[81] Въ одномъ случаѣ на печати (Ward, рис. 796) полумѣсяцъ укрѣпленъ на тонкой подставкѣ на колоннѣ, надъ нимъ изображена звѣзда въ видѣ маленькаго круга, а внизу по двѣ точки, какъ бы подвѣшенныя къ полумѣсяцу. Распространенность этихъ знаковъ убѣждаетъ, что мы имѣемъ дѣло съ изображеніемъ дѣйствительно существовавшаго предмета поклоненія, содержавшаго какое то сакральное и символическое значеніе.

Повидимому, черезъ посредство кочевниковъ полумѣсяцъ со звѣздой въ видѣ бронзоваго навершія проникъ въ Китай, гдѣ былъ включенъ въ кругъ мѣстной символики.[82] Позже, вѣроятно изъ сасанидской Персіи, были заимствованы и удержались въ обиходѣ византійскаго ипподрома особые значки — фенгіи (φεγγία), о которыхъ сообщаетъ Константинъ Порфирородный, состоявшія изъ полумѣсяца, укрѣпленнаго на палкѣ.[83] Вполнѣ понятнымъ становится смыслъ этихъ значковъ на ипподромѣ, если признать непосредственную связь ихъ съ эмблемой Веретрагны — божества побѣды.


Рис. 2.

Полумѣсяцъ и звѣзда, украшающіе тіару царя на монетахъ Персиды (220 до Р. Хр. — 210 по Р. Хр.)[84] доказываютъ, что символъ этотъ соединялся съ представленіями о царской власти еще до сасанидовъ. На раннихъ сасанидскихъ монетахъ отъ Шапура I (240 г.) до Шапура II (309 г.)[85] на реверсѣ по сторонамъ пылающаго жертвенника — пирея — изображены два знака (рис. 2) надъ головами стоящихъ около пирея фигуръ, изъ которыхъ первая — мобедъ, а вторая, несомнѣнно, царь. Christensen объясняетъ эти знаки, какъ символъ божественности и царственности.[86] Первый знакъ, сопутствующій мобеду, Goblet d'Alviella[87] объяснялъ какъ упрощенный египетскій іероглифъ «Sa», обозначающій защиту или покровительство, отъ котораго и произошли всѣ дальнѣйшія многочисленныя видоизмѣненія этого знака. Арсакидская монета Орода I[88] доказываетъ, что знакъ этотъ схематически изображаетъ діадему — царскій вѣнецъ съ двумя лентами, завязанными бантомъ; именно тотъ вѣнецъ, который

---

80) W. Ward. Op. cit., рис. 544—555.

81) W. Ward. Op. cit., рис. 208, 265, 266, 894, 1294.

82) B. Karlgren. Some fecundity symbols in ancient China. Bulletin N° 2, The Museum of Far Eastern Antiquities. Stokholm 1930. Таб. VI, 2, 3.

83) De Cerimoniis (Ed. Bonn.), II. гл. 15, стр. 589, I, гл. 65 (стр. 294; Комм. Рейске, стр. 697). Исчерпывающее толкованіе этого мѣста см. Н. П. Кондаковъ, Очерки и замѣтки по исторіи средневѣковаго искусства и культуры. Прага, 1929. Стр. 211.

84) J. de Morgan. Manuel de Numismatique Orientale de l'antiquité et du moyen âge. Fasc. II, P. 1924. Стр. 270 сл. Персида, повидимому, была тѣмъ очагомъ, гдѣ сохранялась ахеменидская традиція, возродившаяся при сасанидахъ.

85) B. Dorn. Collection de monnaies sassanides. SPb. 1873. Табл. I—VI. — J. de Morgan. Op. cit., рис. 378, 381, 382, 384, 386.

86) A. Christensen. L'empire des Sassanides, стр. 90, 91.

87) Les migrations des symboles, стр. 242.

88) J. de Morgan. Op. cit., рис. 237 f.

держатъ въ рукахъ Агурамазда, Митра и Анагита, или же несутъ въ клювѣ сасанидскіе орлы, фазаны и другія птицы. Возникаетъ предположеніе, не былъ ли вѣнецъ, какъ эмблема царской власти и силы, вмѣстѣ съ тѣмъ и символомъ Хварены. Связь его съ представленіями о царской власти несомнѣнна, и мы находимъ этотъ знакъ (тавро) на лошади Хозроя II въ Такъ-и-Бостанѣ.[89] Второй знакъ, въ видѣ полумѣсяца, стоящаго на особой подставкѣ (рис. 2), важнѣе для насъ, какъ прототипъ символа надъ головой крылатаго коня. И по содержанію, и по формѣ онъ неразрывно связанъ съ вавилонской символикой, и въ частности съ изображеніемъ полумѣсяца на вавилонской печати (W. Ward, рис. 264). Кромѣ монетъ, мы находимъ его на рельефѣ въ Фирузъ-Абадѣ въ видѣ тавра царской лошади и украшенія колчана, и на шапкахъ высшихъ приближенныхъ царя.[90] Послѣ Шапура II, вмѣстѣ съ огрубѣніемъ рисунка и штампа сасанидскихъ монетъ, исчезаютъ оба знака, и вмѣсто нихъ появляются полумѣсяцъ и звѣзда.[91] Начиная съ Іездегерда I корона сасанидскаго царя обычно украшается полумѣсяцемъ, соединеннымъ иногда съ повтореніемъ знака звѣзды и полумѣсяца по сторонамъ бюста царя. Сложное сооруженіе, заканчивающее сасанидскую корону и имѣющее видъ полумѣсяца на стержнѣ, между рогами котораго помѣщается шаръ — вѣроятно, солнце или небесная сфера со звѣздами[92] — къ концу сасанидской династіи обращается въ полумѣсяцъ со звѣздой, совершенно того же типа, что и на головѣ крылатаго коня. Слѣдуетъ отмѣтить, что, прежде чѣмъ попасть на сасанидскую корону, этотъ знакъ изображался надъ головою не царя, а Митры или Агурамазды, въ пламенѣ Пирея на реверсѣ монетъ Бахрама II и Вологеза.[93] Въ своемъ окончательномъ видѣ звѣзда съ полумѣсяцемъ на высокой ножкѣ — усложненной еще добавленіемъ двухъ распростертыхъ крыльевъ — укрѣпляется на коронѣ Хозроя II,[94] и вмѣстѣ съ типомъ монетъ Хозроя II продолжаетъ существовать до времени полнаго исчезновенія сасанидскихъ штамповъ при первыхъ халифахъ (рис. 3).[95]

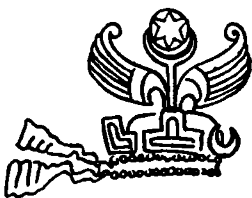


Рис. 3.
Корона Хозроя II.

Толкованіе этого символическаго сооруженія, какъ знака божественной силы, примѣнимо одинаково и къ сасанидской коронѣ, и къ крылатому коню — воплощенію Веретрагны. Если слово Ama въ данномъ случаѣ переводить не сила, а символъ или знакъ силы, то § 9 Bahram Yašt получитъ вполнѣ ясное и опредѣленное значеніе, которое въ свою очередь дѣлаетъ возможнымъ отождествленіе крылатаго коня на антинойской ткани съ Веретрагной.

Остается добавить, что знакъ этотъ находимъ мы и на другихъ изобра-

[89]) F. Sarre u. E. Herzfeld. Iranische Felsreliefs. Табл. XXVII. — F. Sarre. Die Kunst d. alt. Pers. Рис. 85.

[90]) E. Flandin et P. Coste. Voyage en Perse. I, 43, 44, IV, 191.

[91]) J. de Morgan. Op. cit., 400—411. — W. Dorn, табл. VIV—XVII.

[92]) Сасанидское блюдо Британскаго Музея. — F. Sarre. Op. cit. 104. — F. Sarre, E. Herzfeld, Iranische Felsreliefs.

[93]) J. de Morgan. Op. cit. Рис. 398 и 401.

[94]) E. Herzfeld. Am Tor von Asien, стр. 89, 90.

[95]) W. Dorn. Op. cit. Табл. XXVIII—XXX. — J. de Morgan. Op. cit. Рис. 412—414, 417—419.



2



1



3



5



4

женіяхъ лошадей, которыя не могутъ быть объясняемы какъ воплощенія Веретрагны. Фрагментъ буддійской иконы съ изображеніемъ всадника (VIII в.), писанной на деревѣ — которую нашелъ A. Stein въ Хотанѣ[96] (British Museum) — даетъ примѣръ лошади не миѳологической, а реальной, украшенной такимъ же знакомъ силы, состоящимъ изъ полумѣсяца и звѣзды, укрѣпленнымъ на высокомъ стержнѣ на лбу между ушами лошади. Такой переносъ сакральнаго символа на обыкновенную лошадь, хотя бы и принадлежащую царю, легко могъ произойти въ послѣ-сасанидское время и объясняется утратой пониманія сакральнаго значенія этого предмета. Подобное же перенесеніе — въ данномъ случаѣ, царской короны на голову лошади — находимъ на серебряномъ блюдѣ изъ Новобаязета Эриванской губ.,[97] изображающемъ охотящагося сасанидскаго царя. На головѣ лошади укрѣпленъ охваченный полумѣсяцемъ шаръ, совершенно того же рисунка, что и на коронѣ всадника. Смирновъ считалъ это блюдо принадлежащимъ уже къ послѣ-сасанидскому времени.

Въ заключеніе хочу вѐрнуться еще разъ къ люнской гобеленовой ткани съ изображеніемъ эллинистическихъ крылатыхъ лошадей въ кругахъ (табл. XXVI, рис. 4). Чередованіе цвѣтовъ — зеленаго и бѣлаго — наводитъ на мысль, не имѣемъ ли мы передъ собой сильно эллинизированное и обращенное въ узоръ изображеніе двухъ противополагающихся враждебныхъ силъ — Тиштрію и Апаошу.

Н. Толль.

Прага 1932.

СПИСОКЪ ИЛЛЮСТРАЦІЙ:

---

[96]) Lefebvre des Noëttes. L'attelage. Le cheval de Selle, рис. 289.
[97]) Смирновъ. Op. cit., рис. 309.

NOTES SUR L'ICONOGRAPHIE DES TISSUS SASSANIDES

par

N. P. TOLL

II.

Le bélier représenté sur les tissus sassanides peut exprimer une incarnation du Hvarenah (= Gloire Royale) ou du Verethragna = Victoire.

III.

Le cheval ailé a dû sans nul doute avoir eu un sens hiératique. Aveste en donne deux explications: le cheval comme incarnation du Tištriya = Sirius ou du Verethragna — dieu de la victoire.

ILLUSTRATIONS:

DESSINS DANS LE TEXTE:

ПАМЯТИ АЛЕКСАНДРА АНДРЕЕВИЧА СПИЦЫНА

17 сентября 1931 года скончался Александръ Андреевичъ Спицынъ, большой знатокъ русскихъ древностей, всю свою жизнь посвятившій археологіи.[1]

Время и пространство незамѣтно стираютъ изъ памяти прошлое, но вотъ что кажется важнымъ изъ запомнившагося о покойномъ. Прежде всего, это былъ человѣкъ большого труда, направленнаго къ одной цѣли. Еще въ университетѣ „молодое настроеніе" его тянуло къ изученію вещественныхъ памятниковъ русской старины. Лишенный руководящаго воздѣйствія чьего-либо авторитета, по окончаніи университета оказавшійся на службѣ въ глухой Вяткѣ, онъ работаетъ надъ древностями Вятскаго края, самъ вырабатываетъ въ себѣ археолога и черезъ 10 лѣтъ, послѣ ряда публикацій, становится членомъ Императорской Археологической Комиссіи, учрежденія, отвѣтственно и съ честью вѣдавшаго всѣмъ археологическимъ дѣломъ Россіи. Здѣсь исключительная работоспособность А. А. находитъ широкое примѣненіе. Здѣсь, въ теченіе сорока лѣтъ, въ пристройкѣ Зимняго Дворца на Дворцовой Набережной, въ громадной комнатѣ, заваленной матеріалами, прибывавшими со всей Россіи, вѣчнымъ труженникомъ, любовно разсматривающимъ какой-нибудь предметъ старины, или составляющимъ знаменитые систематическіе альбомы иллюстрацій, или обрабатывающимъ разнообразный матеріалъ, его видѣли люди, имѣвшіе какое-либо дѣло въ Комиссіи. Благодаря этому безпрерывному труду ему удалось описать, изучить и издать громадное количество матеріала столичныхъ и провинціальныхъ музеевъ, относящагося къ доисторической археологіи, древностямъ великаго переселенія народовъ, славянскихъ, финскихъ, тюркскихъ и кавказскихъ племенъ.

Начавъ работать тогда, когда археологическіе предметы русскихъ музейныхъ коллекцій, накопленные въ теченіе двухъ столѣтій, начиная отъ Петра Великаго, еще представляли не систематизированный матеріалъ, А. А. задался цѣлью привести его въ порядокъ. Многолѣтнее постоянное общеніе съ вещами и сравнительный методъ дали возможность установленія основныхъ хронологическихъ вѣхъ и основаніе для отнесенія древностей того или иного типа къ опредѣленной народности. Большое чутье и вѣрный глазъ были его помощниками въ этомъ дѣлѣ. Вспоминаю, какъ въ 1914 году А. А. предостерегалъ меня отъ преувеличенныхъ надеждъ найти древности Волжско-Камской Болгаріи во время раскопокъ Казанскаго Общества археологіи, исторіи и этнографіи въ селѣ Успен-

---

[1]) Научное значеніе А. А. Спицына охарактеризовалъ А. М. Таллыгренъ въ ESA VII; собственную ученую автобіографію А. А. Спицына см. въ »Seminarium Kondakovianum«, II (1928).

скомъ — Болгары, считая памятники ихъ, особенно архитектурные, продуктомъ общемусульманскаго искусства.

Работая въ области, гдѣ было мало установленнаго и безспорнаго, А. А. иногда ошибался. Но онъ мужественно признавалъ свои ошибки, какъ только онѣ кѣмъ-либо указывались и казались ему доказанными. Такъ случилось съ описаніемъ и хронологіей Ананьинскаго могильника, такъ было и съ хронологіей матеріала доскиѳской культуры крымскихъ каменныхъ ящиковъ или еще съ опредѣленіемъ народности Люцинскаго могильника.

Разрабатывая архивъ Императорской Археологической Комиссіи и подготовляя къ печати отчеты о раскопкахъ разныхъ лицъ, А. А. увидѣлъ какъ технически слабо и любительски велись подчасъ раскопки. Отсюда его опыты установленія основныхъ методологическихъ положеній и техническихъ навыковъ, которыми должны руководствоваться археологи, отсюда же его борьба съ диллетантами въ археологіи, у которыхъ цѣль раскопокъ — изученіе находимаго матеріала въ совокупности обстановки — замѣнялась вульгарнымъ кладоискательствомъ. Для руководства начинающимъ археологамъ имъ составлены изданія: „Производство археологическихъ раскопокъ“, „Археологическія раскопки“, „Археологическія развѣдки“, „Развѣдки памятниковъ матеріальной культуры“, полныя цѣнныхъ методологическихъ указаній.

А. А. воспиталъ въ себѣ черту, не часто встрѣчающуюся — готовность дѣлиться своими знаніями и матеріаломъ съ другими, поощрять дѣльнаго человѣка, „выводить въ люди“, какъ онъ выражался. Никто изъ ищущихъ совѣта и руководства не уходилъ огорченнымъ отъ него, постоянно занятаго обработкой и печатаніемъ чужихъ отчетовъ по раскопкамъ. Но, имѣя широкіе планы организаціи изученія русскихъ древностей, А. А. мечталъ о созданіи своей школы археологовъ. Приходившіе въ Археологическую Комиссію часто были уже людьми сложившимися, имѣвшими достоинства, но и успѣвшими пріобрѣсти и свои недостатки, съ которыми трудно было бороться. Казалось поэтому лучшимъ изъ молодого воска лѣпить археологовъ новаго типа, которымъ и передать накопленныя знанія и навыки. Возможности къ этому открылись съ 1909 года, когда А. А. началъ читать въ Петербургскомъ университетѣ курсъ русской археологіи и вести практическія занятія, сопровождавшіяся лѣтними экскурсіями для производства археологическихъ раскопокъ. Участники семинарія никогда не забудутъ этого времени. Въ маленькой аудиторіи-кабинетѣ, затерявшемся въ безконечности корридора, на дружескихъ бесѣдахъ-лекціяхъ мы знакомились съ доисторической археологіей и древностями народовъ, жившихъ когда-либо въ Россіи, проходили теорію археологическихъ изслѣдованій, исторію и технику раскопокъ. Любовь къ дѣлу, честность и точность въ работѣ составляли основныя требованія археологичскаго катехизиса А. А. Въ процессѣ производства нѣтъ первостепенныхъ и второстепенныхъ раскопокъ. Всѣ должны быть выполнены съ максимумомъ вниманія и точности. Тщательно обмѣривай и подробнѣй веди дневникъ. Больше чертежей, фотографій, зарисовокъ. Помни, что при раскопкахъ памятникъ часто уничтожается навсегда, а плохо веденная раскопка не можетъ быть провѣрена вторичной. Научись читать землю, т. е. въ строеніи насыпи по малѣйшимъ, но часто убѣдительнѣйшимъ слѣдамъ, опредѣляй со-

отношеніе напластованій одного къ другому, къ гробницѣ или погребенію. Изучай законы осѣданія земли въ насыпи и оползняхъ. Ищи „обрѣзъ“ и „ленту“.[2] Не спѣши добраться до самаго предмета: возстанови сначала условія, въ которыхъ онъ найденъ. Не трогай предметовъ съ мѣста до тѣхъ поръ, пока картина погребенія не стала ясной. Внимательно слѣдя за развитіемъ археологическаго дѣла, А. А. не могъ не оцѣнить тѣхъ новыхъ пріемовъ въ веденіи раскопокъ, которые стали примѣняться талантливыми архитекторами-археологами П. П. Покрышкинымъ, Д. В. Милѣевымъ и К. К. Романовымъ. Съ ихъ раскопками въ Овручѣ, Кіевѣ, Юрьевѣ-Польскомъ А. А. счелъ необходимымъ ознакомить своихъ слушателей. Двухлѣтнія кабинетныя занятія семинарія закончились поѣздкой лѣтомъ 1911 г. на раскопки въ Псковскую и Петербургскую губерніи. Здѣсь закрѣпились наши теоретическія познанія и обогатились навыки археологовъ-практиковъ. Въ то же время это былъ и экзаменъ, во время котораго А. А. произвелъ оцѣнку перваго выпуска своей „школы“: отличавшіеся вскорѣ получили самостоятельныя задачи. Въ благодарной памяти участниковъ поѣздка останется однимъ изъ лучшихъ воспоминаній университетскихъ годовъ. Вѣчная ему память!

С. Покровскій.

ЕПИСКОПЪ АНТОНИНЪ ПОДЛАГА †

7 февраля 1932 года скончался въ Прагѣ Dr. Antonín Podlaha, епископъ пражскій и деканъ капитула, одинъ изъ заслуженнѣйшихъ чешскихъ археологовъ и церковныхъ историковъ. Его огромная работа въ области чешской исторической и богословской науки будетъ, конечно, подробно оцѣнена чешскими учеными, — мы же здѣсь только хотимъ признательно отмѣтить его всегдашнюю любовь и особенное вниманіе ко всему славянскому міру, въ частности къ Россіи, русской церкви и искусству на первомъ мѣстѣ. Еще будучи преподавателемъ средней школы, онъ написалъ ученую работу о русскихъ иконахъ Богородицы, почитаемыхъ въ Чехіи; затѣмъ послѣдовалъ рядъ болѣе и менѣе обширныхъ статей и замѣтокъ, касающихся русской церковной жизни и археологіи. Въ качествѣ редактора „Vzdělavací knihovny katolické“ и „Časopisu katolického duchovenstva“, епископъ А. Подлага опубликовалъ рядъ работъ, посвященнымъ вопросамъ славянской церковной жизни. Больше всего работъ покойнаго появилось въ „Českém bohovědném slovníku“, которому онъ стремился придать обликъ дѣйствительно славянскій; въ этомъ изданіи было отпечатано много статей на темы о русской церкви и церковной археологіи. Къ участію въ послѣднихъ выпускахъ словаря епископъ А. Подлага привлекалъ и русскихъ спеціалистовъ.

---

[2]) Основныя явленія горизонтальнаго и вертикальнаго разрѣза всякой искусственной насыпи, находить которыя считается важнѣйшимъ навыкомъ при производствѣ раскопокъ.

Покойный, благодаря работамъ на русскія темы, прекрасно овладѣлъ русскимъ языкомъ и въ его библіотекѣ оказалось большое собраніе специальной русской литературы.

Нельзя не вспомнить также съ особенной теплотой его сердечнаго отношенія къ нуждающимся, въ частности, къ русскимъ. Сколькимъ русскимъ студентамъ помогъ Dr. A. Podlaha матеріально, записано только въ книгѣ его жизни, ибо, дѣйствительно, о томъ, что творила его правая рука — не знала лѣвая. Вѣчная ему память!

I. M.

БИБЛІОГРАФІЯ

Mélanges Charles Diehl. Premier volume: Histoire. Paris (Ernest Leroux) 1930. XXXI + 308 p. in 4°.

Семидесятилѣтіе Шарля Диля, главы французской школы византиновѣдѣнія, отмѣчено выходомъ въ свѣтъ двухъ большихъ, прекрасно изданныхъ томовъ, въ которыхъ собраны статьи друзей и учениковъ этого выдающагося ученаго, — автора монументальной монографіи о Юстиніанѣ I, замѣчательныхъ трудовъ по административной исторіи византійской Африки и Равеннскаго экзархата, блестящихъ Византійскихъ Портретовъ, извѣстнаго руководства по исторіи византійскаго искусства и множества цѣнныхъ изслѣдованій и этюдовъ по византійской исторіи и археологіи. Благодаря присущей ему чрезвычайно разносторонней одаренности этому ученому было дано въ различнѣйшихъ областяхъ открыть наукѣ новые пути; благодаря тому, что онъ, какъ никто другой, умѣлъ сочетать эрудицію истиннаго ученаго съ изобразительнымъ даромъ писателя-художника, труды его пріобрѣтали особенную притягательную силу. Этимъ объясняется, что въ наукѣ византиновѣдѣнія Ш. Дилю принадлежитъ исключительное по своему значенію мѣсто, и что имя его является самымъ прославленнымъ именемъ современной византинологіи; этимъ объясняется и то, что ни одинъ изъ современныхъ византологовъ не имѣетъ столькихъ учениковъ и послѣдователей, какъ Диль. Поэтому посвященный ему сборникъ статей является какъ бы смотромъ научныхъ силъ, работающихъ въ настоящее время по византиновѣдѣнію.

Согласно двумъ основнымъ областямъ, въ которыхъ протекаетъ работа самого юбиляра, посвященныя ему статьи разбиты на два тома: первый содержитъ изслѣдованія по исторіи византійской имперіи, второй — по исторіи византійскаго искусства. Открывается первый томъ, которому посвященъ нижеслѣдующій отчетъ, тщательно составленнымъ спискомъ трудовъ юбиляра; затѣмъ проходятъ передъ нами двадцать восемь статей, различие и даже разнородность содержанія которыхъ соотвѣтствуетъ широкимъ рамкамъ предмета и широтѣ интересовъ того, кому эти статьи посвящены.

D. **Anastasijević**, Les indications chronologiques de Yahya relatives à la guerre de Tzimiscès contre les Russes, p. 1—5. Эта статья является звеномъ цѣлой цѣпи изслѣдованій, посвященныхъ авторомъ за послѣдніе годы уясненію хронологіи войны I. Цимисхія со Святославомъ (S. K. III 1—4; B. Z. XXX 400—405 и XXXI 328—333; Byzantion VI 337—342; ср. также Byzantinoslavica III 103—109, Byzantion IV 7—11). Что начало этой войны относится къ веснѣ 971 г. (а не 972 г.), вполнѣ подтверждается и извѣстіями арабскаго хрониста Яхъи, и такимъ образомъ защищаемая А. точка зрѣнія въ этомъ отношеніи несомнѣнно находитъ новое подкрѣпленіе. Что же касается второй части выдвигаемаго А. тезиса, то здѣсь мы не рѣшимся столь же безоговорочно присоединиться къ мнѣнію автора, считающаго, что война со Святославомъ не окончилась въ іюлѣ того же года, а продолжалась до 973 или даже 974 г., и что сообщеніе Яхъи объ осадѣ Силистріи въ теченіе трехъ лѣтъ является не ошибкой — вмѣсто трехъ мѣсяцевъ, какъ полагалъ уже издатель Яхъи, бар. В. Розенъ, а должно быть принимаемо какъ правильное.

A. **Andréadès**, Les Juifs et le fisc dans l'Empire byzantin, p. 7—29. Взимался ли въ Византіи съ евреевъ какой-либо чрезвычайный налогъ, не платившійся прочимъ населеніемъ имперіи? Таковъ интересный вопросъ, поставленный въ настоящей статьѣ, но не нашедшій въ ней опредѣленнаго разрѣшенія, несмотря на привлеченіе обширнаго матеріала и на на-

рочито обстоятельное его разсмотрѣніе. Какъ будто А. склоняется къ отвѣту въ положительномъ смыслѣ, но со свойственной ему осторожностью избѣгаетъ яснаго рѣшенія. И надо сказать, что наиболѣе интересными аргументами въ пользу существованія особенной еврейской подати являются тѣ соображенія, которыя авторъ по указанію Ф. Дэльгера приводитъ въ Post-Scriptum'ѣ къ своей статьѣ (стр. 28—29), въ частности слѣдующія: хрисовулломъ Андроника III отъ 1333 г. (М. М. V, 105) монаху Іакову, на ряду съ другими дареніями, передаются „20 иперпировъ ежегодной подати съ іудеевъ мѣстечка Жихны“. Подобно этому привлеченный уже ранѣе Дэльгеромъ (Beiträge zur Gesch. d. byz. Finanzverw. 50) и использованный авторомъ хрисовуллъ Константина IX отъ 1049 г. передаетъ Новому Монастырю на о. Хіосѣ доходъ „отъ поголовной подати (κεφαλητίων) пятнадцати іудейскихъ семействъ“. Подтвержденіе этой грамоты даетъ — незамѣченный авторомъ — хрисовуллъ Никифора Вотаніата отъ 1078 г. (М. М. V, 8; ср. Dölger, Regesten № 1030).[1] Далѣе приведенное авторомъ, но по мнѣнію Дэльгера недооцѣненное имъ свидѣтельство изъ житія имп. Василія (Theoph. cont. 341) говоритъ объ освобожденіи обратившихся въ христіанство евреевъ отъ „прежнихъ налоговъ“ (πρότεροι φόροι): рѣчь идетъ не просто о налогахъ, а о прежнихъ налогахъ; къ тому же, если бы эти прежніе налоги означали не спеціально еврейскія, а общія для всего населенія подати, то освобожденные отъ нихъ Василіемъ I новообращенные оказались бы въ лучшемъ положеніи, чѣмъ исконное христіанское населеніе (ср. дополнительныя замѣчанія Дэльгера въ B. Z. XXXI, 454). — Но спрашивается, дѣйствительно ли такое привилегированное положеніе новообращенныхъ является невѣроятнымъ? Нисколько, ибо мы знаемъ, что и переходившіе въ христіанство сарацины на три года освобождались отъ уплаты податей да еще надѣлялись различными благами (De Cerim. 695), т. е. именно попадали временно въ лучшее положеніе чѣмъ исконное населеніе. Что же касается записи платимыхъ евреями податей за монастырями, то и въ этихъ случаяхъ отнюдь нельзя съ увѣренностью сказать, чтобы рѣчь шла о какой-либо спеціально еврейской, а не объ обще-гражданской подати, столь часто передававшейся въ томъ или иномъ размѣрѣ монастырямъ. Спрашивается лишь, почему эта подать въ хрисовуллѣ Константина IX (и въ подтвержденіи Никифора III) названа поголовной (κεφαλητίων)? Отсюда дальнѣйшій вопросъ: каково было въ средневѣковой Византіи значеніе поголовной подати и кѣмъ она платилась? Правъ ли Дэльгеръ, что поголовная подать здѣсь имѣла исключительно нѣкое деградирующее значеніе и съ христіанскаго населенія не взималась? Если это мнѣніе правильно, то существованіе спеціальной еврейской подати было бы доказано простой ссылкой на хрисовуллъ 1049 г., и поэтому приходится пожалѣть, что А. въ своей подробной статьѣ не изслѣдовалъ вопроса о природѣ византійской поголовной подати, ибо въ этомъ вопросѣ ключъ и къ разрѣшенію проблемы налогового обложенія еврейскаго населенія въ Византіи. Мы лично не можемъ присоединиться къ мнѣнію Дэльгера, въ противовѣсъ которому должны указать, что подать κεφάλαιον платили въ 1346 г. крестьяне принадлежавшаго Иверскому монастырю на Аѳонѣ села Радоливо (Аѳонскіе акты изд. Т. Д. Флоринскимъ стр. 93 и 95), а отъ подати κεφαλαιόγραφον грамотами 1175 и 1189 г. освобождался монастырь св. Павла Латрскаго (М. М. IV, 318 и 319), и слѣдовательно эту подать могли платить не только христіане, но даже монастыри. Не думаемъ, чтобы было возможно между κεφάλαιον и κεφαλαιόγραφον, съ одной, и κεφαλητίων, съ другой стороны, признать столь существенную разницу, которая требуется для спасенія интерпретаціи Дэльгера. Да и что кромѣ поголовной подати можетъ означать хотя бы то κεφάλαιον, которое платятъ въ томъ же размѣрѣ, какъ и поземельную, упомянутые выше парики изъ села Радоливо? Впредь до исчерпывающаго изслѣдованія этихъ вопросовъ византійской податной терминологіи мы во всякомъ случаѣ не видимъ достаточнаго основанія для принятія

[1]) Кстати сказать, напрасно авторъ, незнакомый съ русской научной литературой, повторно и столь категорически утверждаетъ, что грамоты Новаго Монастыря на о. Хіосѣ никогда и никѣмъ не изслѣдовались: объ этихъ грамотахъ существуетъ спеціальная работа П. А. Яковенки, Грамоты Новаго Монастыря на островѣ Хіосѣ (Acta et Commentationes Univ. Jurjevensis № 6 [1917] стр. 1—96); касался хіосскихъ грамотъ и Б. А. Панченко въ своемъ извѣстномъ трудѣ о Крестьянской собственности въ Византіи (Софія, 1904).

спеціальнаго обложенія евреевъ въ Византіи; основаній же сомнѣваться въ существованіи такого спеціальнаго обложенія видимъ болѣе чѣмъ достаточно, не находя на этотъ счетъ ни въ одномъ источникѣ никакихъ опредѣленныхъ указаній. Конечно, съ аргументами „отъ молчанія" слѣдуетъ обращаться осторожно, но молчаніе молчанію рознь: когда „молчатъ", какъ сговорившись, всѣ грамоты, всѣ законодательные акты, всѣ историки и хронисты, всѣ столь изобилующія бытовыми подробностями житія святыхъ, „молчитъ" даже составленное евреемъ Веніаминомъ Тудельскимъ спеціальное описаніе жизни евреевъ въ Византіи, — то такое „молчаніе" всѣхъ родовъ источниковъ на протяженіи тысячи лѣтъ пріобрѣтаетъ значеніе чрезвычайно вѣскаго аргумента, мимо котораго никакъ не пройдешь.

N. Bănescu, Peut-on identifier le Zamblacus des documents ragousains? p. 31—35. Въ двухъ рагузанскихъ документахъ отъ 1344 и 1346 г. упоминается нѣкій Цамвлакъ, византійскій властель, стоявшій въ экономическихъ отношеніяхъ съ Рагузой. Авторъ предлагаетъ видѣть въ немъ извѣстнаго изъ византійскихъ источниковъ Арсенія Цамвлакона, бывшаго при Андроникѣ III великимъ папіей и имѣвшаго обширныя владѣнія въ Солунской области. Слѣдовало еще обратить вниманіе на два указа, данныхъ Андроникомъ II и Андроникомъ III кефаліи Сереса, Алексѣю Цамвлакону, на котораго жаловался за незаконные поборы Меникейскій монастырь (Т. Д. Флоринскій, Памятники законодат. дѣятельности Душана, прилож. VIII β' и γ'). На первую изъ этихъ двухъ грамотъ указалъ уже въ своихъ превосходныхъ библіографическихъ замѣткахъ Дэльгеръ (B. Z. XXXI, 451), высказавъ очень правдопобное предположеніе о тождествѣ этого Алексѣя Ц. съ отмѣченнымъ авторомъ великимъ папіей Арсеніемъ Ц. (Алексѣй — мірское, Арсеній — монашеское имя того же лица), и давъ цѣлый рядъ цѣнныхъ біографическихъ справокъ объ Алексѣѣ — Арсеніи Цамвлаконѣ. Отмѣчая частое сочетаніе: Τζαμπλάκων ὁ καβαλλάριος, авторъ полагаетъ, что Цамвлаконы были въ родствѣ съ семействомъ Καβαλλάριοι. Но намъ кажется, что въ приведенныхъ авторомъ случаяхъ καβαλλάριος не является именемъ собственнымъ, а означаетъ просто рыцаря, всадника (подобно, напр., λίζιος καβαλλάριος ὁ Συργάρης, M. M. IV, 81).

G. J. Brătianu, L'Hyperpère byzantin et la monnaie d'or des républiques italiennes au XIII[e] siècle, p. 37—48. Интересная статья, находящаяся въ близкой связи съ большой работой автора: Recherches sur le commerce génois dans la Mer Noire au XIII[e] siècle (Paris 1929). Б. изучаетъ колебанія византійскаго иперпира во времена Никейской имперіи и показываетъ, что обезцѣненіе византійскихъ денегъ вызвало въ итальянскихъ торговыхъ городахъ потребность въ установленіи собственной твердой монетной единицы — флорентійскаго флорина и венеціанскаго дуката. „Между колебаніемъ иперпира и появленіемъ золотой монеты итальянскихъ республикъ существуетъ связь болѣе прямая, чѣмъ простое хронологическое совпаденіе."

P. Collinet, Sur l'expression οἱ ἐν τοῖς τούλδοις ἀπερχόμενοι „ceux qui partent dans les bagages" (Ecloga, chap. XVIII), p. 49—54. Въ постановленіи о раздѣлѣ военной добычи Эклога указываетъ, что извѣстная часть идетъ въ пользу τῶν ἐν τοῖς τούλδοις ἀπερχομένων. Слово τοῦλδον соотвѣтствуетъ древне-греческому ἀποσκευή и, слѣдовательно, означаетъ, какъ и полагали уже прежніе комментаторы и переводчики Эклоги, обозъ, поклажу. Какъ подъ οἱ ἐν τῇ ἀποσκευῇ эллинистическаго Египта, такъ и подъ οἱ ἐν τοῖς τούλδοις византійскаго времени подразумѣвались прислуга, дѣти и родня солдатъ; это особенно ясно изъ тактики Льва VI, которую, кстати сказать, слѣдуетъ цитировать не по Патрологіи Миня, а по новому изданію R. Vári. Отмѣтимъ также, что опубликованіе Эклоги въ 726 г. можетъ теперь считаться твердо установленнымъ и нѣтъ нужды писать: въ 726 или 741 г.; что лѣтопись Θеофана написана не въ VIII, а въ IX в.; что Константинъ VII вступилъ на престолъ не въ 912, а въ 913 г.

M. Dendias, Le roi Manfred de Sicilie et la bataille de Pélagonie, p. 55—60. Въ битвѣ при Пелагоніи (1259 г.), нанесшей сокрушительный ударъ самостоятельности Эпира и латинской мощи въ Мореѣ, на сторонѣ побѣжденныхъ, какъ извѣстно, сражались и сицилійцы. Но тогда какъ большинство источниковъ, и въ томъ числѣ современникъ событія, Акрополитъ, сообщаетъ лишь о присланномъ сицилійскимъ королемъ Манфредомъ вспомогательномъ отрядѣ, Никифоръ Григора и итальянскій хронистъ Матвѣй Спинелли ди Джовенаццо говорятъ о личномъ участіи въ битвѣ короля Манфреда. Сообщеніе М. Спи-

нелли объясняется смѣшеніемъ омонимныхъ названій Ῥωμανία — Византія и Romagna — сѣверо-итальянская область, въ которой дѣйствительно сражался въ то время Манфредъ. Къ сожалѣнію, авторъ, столь удачно и убѣдительно объяснившій происхожденіе ошибочнаго сообщенія Спинелли, не сдѣлалъ того же для освѣщенія источника и критики аналогичнаго извѣстія Н. Григора.

F. Dvornik, La lutte entre Byzance et Rome à propos de l'Illyricum au IX[e] siècles, p. 61—80. Римско-византійскій споръ объ Иллирикѣ, несомнѣнно сильнѣйшимъ образомъ повліявшій на расхожденіе Запада съ Византіей и на раздѣленіе церквей, заслуживаетъ самаго пристальнаго вниманія. Авторъ останавливался на этомъ спорѣ и связанномъ съ нимъ комплексѣ вопросовъ уже въ своей извѣстной книгѣ: Les Slaves, Byzance et Rome au IX[e] siècle (Paris 1926); въ настоящей статьѣ, выдѣленная особо, тема объ Иллирикѣ находитъ болѣе подробное освѣщеніе, при чемъ прежняя концепція автора, оставаясь по существу неизмѣнной, получаетъ рядъ существенныхъ дополненій, уточненій и исправленій. Прослѣдивъ кратко судьбу Иллирика съ конца IV вѣка, Д. подробно останавливается на положеніи, создавшемся послѣ полнаго отторженія отъ Рима Иллирика и южно-итальянскихъ провинцій при имп. Львѣ III, и на неустанныхъ, но въ конечномъ итогѣ неизмѣнно тщетныхъ усиліяхъ Рима къ возстановленію утраченнаго. Самымъ интереснымъ въ концепціи Д. является его — весьма убѣдительная — попытка въ тѣсную связь съ борьбой за Иллирикъ (и за болгарскую церковь) поставить основаніе Паннонійской епархіи, которая должна была послужить исходной точкой для новаго внѣдренія римской церкви на Балканскомъ полуостровѣ. Судьба этой епархіи и ея единственнаго руководителя, св. Меѳодія, разсматривается главнымъ образомъ на основаніи житія Меѳодія, при чемъ прекрасная освѣдомленность этого источника находитъ въ изслѣдованіи Д. новое подтвержденіе.

J. Ebersolt, Sur les fonctions er les dignités du Vestiarium byzantin, p. 81—89. Авторъ сопоставляетъ обширный матеріалъ о византійскомъ вестіаріи, обнаруживая при этомъ прекрасное знакомство съ церемоніаломъ византійскаго двора, многократно и столь успѣшно изучавшемся имъ въ прежнихъ его трудахъ. Но внѣшней и, такъ сказать, церемоніальной стороной вопросъ не исчерпывается, слѣдовало бы подробнѣе остановиться на значеніи и мѣстѣ вестіарія въ византійскомъ государственномъ аппаратѣ, охарактеризовать развитіе этого учрежденія, начиная вопросомъ о его возникновеніи (для чего привлечь изслѣдованіе E. Stein'а въ Zeitschr. d. Savigny-Stiftung, Rom. Abt. XLI [1920] 239 сл.) и уясняя отношеніе вестіарія къ прочимъ органамъ византійскаго казначейства. При такой постановкѣ вопроса яснѣе стало бы и коренное различіе сходныхъ по наименованію чиновъ, напримѣръ, протовестіарія и протовестіарита.

J. Gay, Le patriarche Nicolas le Mystique et son rôle politique, p. 93—100. Статья не даетъ ничего существенно новаго, ограничиваясь пересказомъ извѣстныхъ писемъ Николая Мистика изъ Патрологіи Миня и не только не привлекая новаго матеріала, но даже игнорируя важнѣйшія относящіяся сюда изслѣдованія: Н. А. Попова, В. Н. Златарскаго, St. Runciman'а.

B. Granić, L'acte de fondation d'un monastère dans les provinces grecques du Bas-Empire au V[e] et au VI[e] siècle, p. 101—105. Авторъ разсматриваетъ общія условія и предпосылки основанія монастырей въ греческой церкви V—VI в., въ особенности останавливаясь на юридической природѣ монастырскаго сообщества, получившей извѣстное оформленіе лишь послѣ Халкидонскаго собора.

H. Grégoire, Mahomet et le Monophysisme, p. 107—119. Какъ всѣ работы Грегуара, статья эта изобилуетъ интересными мыслями, тонкими замѣчаніями, остроумными, смѣлыми сопоставленіями и въ результатѣ приводитъ къ новымъ существеннымъ выводамъ (хотя бы и не столь категорическимъ, какъ это кажется автору). Прежде всего, къ вопросу относительно степени и характера освѣдомленности Магомета о христіанствѣ, авторъ даетъ новый матеріалъ, блестяще доказывая, что 18-ая глава Корана обнаруживаетъ детальное знакомство съ христіанской легендой о Семи Спящихъ. Далѣе вскрываются опредѣленныя нити между ученіемъ Магомета и христологіей монофизитовъ, въ частности докетическимъ ученіемъ Юліана Галикарнасскаго, котораго Г. считаетъ монофизитомъ крайняго толка. Автору удается показать, что христіанская община Неджрана, являвшаяся въ то время единственной крупной и сплоченной христіанской общиной въ Аравіи, состояла изъ послѣдователей Юліана Галикарнасскаго, и что отсюда и черпалъ Магометъ свои представ-

ленія о Христѣ, „протягивая руку крайне лѣвому крылу монофизитства". Все это настолько интересно и важно, что, казалось бы, и не нуждается въ утрированной акцентуаціи, каковой звучатъ на нашъ слухъ утвержденія автора о „четкой христіанской эрудиціи" Магомета и его — долженствующая показать степень зависимости Магомета отъ монофизитства—лапидарная формула: «Eutychès a fait Mahomet», хотя бы и выставленная лишь въ параллель формулѣ Анри Пиренна: «Mahomet a fait Charlemagne».

R. Guilland, La correspondance inédite d'Athanase, Patriarche de Constantinople (1289—1293; 1304—1310), p. 121—140. Продолжая свою работу надъ позднѣйшимъ періодомъ византійской исторіи, авторъ монографіи о Никифорѣ Григорѣ въ настоящей статьѣ даетъ цѣнный очеркъ о патріархѣ Аѳанасіи, на рубежѣ XIII и XIV в. дважды занимавшемъ патріаршій престолъ въ Константинополѣ. Основой статьи служатъ неизданныя письма Аѳанасія, сохранившіяся въ рукописяхъ Paris, gr. 516, 137 и 1351 A., и преимущественно адресованныя имп. Андронику II. Изучивъ со свойственной ему добросовѣстностью содержащіяся въ указанныхъ рукописяхъ нѣсколько сотъ писемъ, авторъ ясно и толково сообщаетъ изъ нихъ наиболѣе интересныя для характеристики Аѳанасія и для исторіи эпохи данныя. Возведенное на Аѳанасія пристрастнымъ и враждебнымъ ему Никифоромъ Григорой обвиненіе въ невѣжествѣ, не находитъ въ изученныхъ авторомъ письмахъ ни малѣйшаго подтвержденія, хотя Аѳанасій, какъ и слѣдовало ожидать, и въ перепискѣ своей выступаетъ не какъ человѣкъ отвлеченнаго знанія, а какъ человѣкъ дѣйствія, какъ прямолинейный борецъ и усердный обличитель. Энергичный и властный, онъ умѣетъ навязать свою волю императору, зачастую вмѣшивается даже въ частную жизнь императорскаго дома, коль скоро находитъ въ ней нестроенія. Церковь, руководство которой принялъ Аѳанасій, находилась въ печальномъ состояніи вслѣдствіе смутъ, вызванныхъ уніатской политикой предшествовавшаго царствованія и связанныхъ съ этимъ явленій. Прекращеніе всякаго рода церковныхъ раздоровъ, возстановленіе церковной дисциплины, борьба съ упадкомъ нравовъ, таковы главнѣйшія темы переписки іерарха-обличителя. Эти обличительныя письма интересны тѣмъ, что обвиненія ихъ всегда конкретны и что, не ограничиваясь церковной стороной жизни, он постоянно касаются и чисто гражданских дѣлъ, бичуя административныя и хозяйствен ныя злоупотребленія, вставая на защиту бѣд наго населенія и при этомъ давая рядъ лю бопытныхъ штриховъ даже и для историка экономиста (въ частности относительно снаб женія Константинополя хлѣбомъ). За то в этой перепискѣ, какъ указываетъ Г., мы не находимъ почти никакихъ свѣдѣній о собы тіяхъ, приведшихъ къ двукратному смѣщенію Аѳанасія. Это, конечно, намѣренное умолчаніе менѣе понятно, почему Аѳанасій — какъ от мѣчено вскользь авторомъ — столь мало говоритъ объ уніатахъ и почти ничего не говоритъ объ арсенитахъ.

L. Halphen, Le rôle des «Latins» dans l'histoire intérieure de Constantinople à la fin du XII[e] siècle, p. 141—145. Къ концу XII вѣка количество и удѣльный вѣсъ латинянъ въ Константинополѣ были чрезвычайно велики, что́ облегчило взятіе византійской столицы крестоносцами въ 1204 г.

E. Jeanselme, Sur un aide-mémoire de thérapeutique byzantin contenu dans un manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Paris (Suppl. Grec 764), p. 147—170. Дается въ переводѣ и комментируется любопытное византійское руководство по медицинѣ, своего рода справочникъ, указывающій способы лѣченія наиразличнѣйшихъ болѣзней.

M. Lascaris, Le patriarcat de Peć a-t-il été reconnu par l'Église de Constantinople en 1375? p. 171—175. Даніиловы „Животи краљева и архиепископа српских" сообщаютъ, что патріаршій титулъ, которымъ самочинно надѣлилъ архіепископа Печи въ 1346 г. Стефанъ Душанъ, въ 1375 г. былъ признанъ за руководителемъ сербской церкви константинопольскимъ патріархатомъ. Но Л. въ своей интересной статьѣ указываетъ, что въ протоколахъ константинопольской патріаршей канцеляріи отъ 1386 г. обращеніе къ руководителю сербской церкви читается такъ: ἁγιώτατε ἀρχιεπίσκοπε Πεκίου καὶ πάσης Σερβίας... Отсюда Л. дѣлаетъ заключеніе, что разсказъ Даніила (resp. его продолжателя) не достовѣренъ, и что сербскій патріархатъ не получилъ признанія константинопольскаго престола. Мы не считаемъ это заключеніе безусловно правильнымъ и изъ интереснаго текста, сообщеннаго авторомъ, склонны сдѣлать иные выводы. Извѣстно, что византійцы, даже и высказавъ — подъ давленіемъ обстоятель-

ствъ — офиціальное признаніе, не сразу сдавали старыя позиціи: такъ длительно игнорировался признанный за германскимъ государемъ императорскій титулъ, такъ Петра Болгарскаго и послѣ признанія его василевсомъ нѣкоторое время продолжали даже въ офиціальныхъ византійскихъ посланіяхъ именовать по старому архонтомъ. То же самое, повидимому, имѣло мѣсто и по отношенію къ сербскому патріарху въ концѣ XIV в. Соображеніе автора, что Византія, отказавъ въ признаніи сербскаго патріархата могущественному Душану, не имѣла основанія быть уступчивѣе въ переговорахъ со слабыми его преемниками, насъ тоже не убѣждаютъ — мы опять обращаемся къ болгарскому примѣру и видимъ, что признаніе болгарскаго царства и патріархата, въ которомъ Византія упорно отказывала могущественному Симеону, было ею дано слабому сыну Симеона, Петру. Къ тому же не подлежитъ сомнѣнію, что руководители сербской церкви въ интересующій насъ періодъ неизмѣнно именуютъ себя патріархами, а съ другой стороны, что именно съ 1375 г. водворяется церковный миръ между Сербіей и Византіей. Въ виду этого автору приходится пойти на уступку и допустить, что руководитель сербской церкви, не будучи признанъ Византіей патріархомъ, все же получилъ отъ той же Византіи право называться патріархомъ, но не въ сношеніяхъ съ другими церквами, а только внутри своей собственной церкви. Нельзя сказать, чтобы такое предположеніе было очень убѣдительно, и во всякомъ случаѣ думается, что предложенное нами объясненіе, опирающееся на аналогичные историческіе примѣры, гораздо естественнѣе. Достаточно внимательно прочесть повѣствованіе Даніила, чтобы убѣдиться, сколь трудно отвергнуть его извѣстіе, — извѣстіе довольно подробное, совершенно положительное и, главное (что́ ужъ совсѣмъ не похоже на выдумку), приводящее конкретныя условія состоявшагося признанія. Въ случаѣ новой оккупаціи Сербіей византійскихъ земель сербское церковное управленіе обязуется не смѣщать греческихъ митрополитовъ. Съ этимъ слѣдуетъ сопоставить цитируемое самимъ Л. сообщеніе того же продолжателя Даніила, согласно которому возстановленіе церковнаго мира при Душанѣ не состоялось „сана ради и градовъ“, что́ Л. совершенно правильно толкуетъ слѣдующимъ образомъ: «à cause du titre (de patriarche) et des villes (dont Douchan avait chassé les métropolites grecs)». Итакъ, въ 1375 г. повидимому состоялось соглашеніе на компромисныхъ началахъ: въ смыслѣ „сана“ уступили греки, а въ смыслѣ „градовъ“ — сербы.

J. Laurent, Byzance et les origines du sultanat de Roum, p. 177—182. Время возникновенія султаната Румъ доселѣ не было точно установлено. На основаніи византійскихъ и восточныхъ источниковъ автору удается показать, что турки утвердились въ Никеѣ къ 1080 г., а къ 1081 г. существовалъ уже и малоазіатскій султанатъ; столицею его была Никея, а основателемъ и первымъ правителемъ его былъ Солиманъ, двоюродный братъ Алпъ-Арслана.

C[t] Lefebvre des Noëttes, Le système d'attelage du cheval et du bœuf à Byzance et les conséquences de son emploi, p. 183—190. Общій интересъ этой статьи гораздо большій чѣмъ склоненъ предполагать, взглянувъ на заглавіе, непосвященный читатель. Несовершенство античной упряжи сильнѣйшимъ образомъ ограничивало размѣръ возможной нагрузки и дѣлало необходимымъ вспомогательное привлеченіе человѣческихъ силъ, т. е. рабовъ. Та же картина и въ Византіи, гдѣ кодексъ Ѳеодосія грузъ, равный 492 килогр., считаетъ максимальнымъ для наиболѣе сильныхъ повозокъ, запряженныхъ лошадьми, мулами или волами, т. е. грузъ, съ которымъ, какъ указываетъ нашъ авторъ, при тепереніней упряжи легко справляется понни или оселъ. Самое интересное и въ то же время странное это то, что новая упряжь, изобрѣтенная на западѣ въ X вѣкѣ и проникшая въ XIII вѣкѣ даже въ Сербію, несмотря на всю интенсивность сношеній поздней Византіи съ Западомъ, совершенно не была воспринята византійцами, которые, какъ это явствуетъ изъ иллюстраціоннаго матеріала, до конца имперіи продолжали пользоваться античной упряжью, введя — уже въ IX в. — лишь незначительныя и частичныя усовершенствованія.

B. Leib, Contribution à l'étude des manuscrits et du texte de l'Alexiade d'Anne Comnène, p. 191—199. Важное изслѣдованіе, помогающее разобраться въ сложномъ рукописномъ преданіи знаменитаго произведенія Анны Комнены и произвести классификацію наличнаго рукописнаго матеріала.

M. Lhéritier, L'histoire byzantine dans l'histoire générale, p. 201—216. Рядъ очень общихъ и не очень новыхъ разсужденій о Византіи.

M. Mitard, Le pouvoir impérial au temps de Léon VI le Sage, p. 217—223. Содержательная и интересная статья, занимающаяся вопросомъ о природѣ царской власти при Львѣ VI, ко времени котораго византійскій абсолютизмъ достигъ полнаго расцвѣта (чтó и зафиксировано въ новеллахъ этого императора, особенно въ 46-ой нов.). Авторъ изучаетъ компетенціи императора въ отношеніи 1) законодательномъ, 2) судебномъ, 3) церковномъ, 4) административномъ. Лишь въ отношеніи церкви власть императора, сколь она ни значительна, встрѣчаетъ реальныя ограниченія. Сказанное авторомъ по этому поводу заслуживаетъ большого вниманія и не вполнѣ согласуется со взглядами большинства ученыхъ, полагающихъ власть византійскихъ императоровъ и по отношенію къ церкви неограниченной. По нашему же мнѣнію, напротивъ, даже и точка зрѣнія автора настоящей статьи, приближающаяся къ истинѣ, нуждается въ нѣкоторыхъ дальнѣйшихъ ограниченіяхъ, будучи не свободной отъ извѣстныхъ традиціонныхъ преувеличеній. Прежде всего, нельзя утверждать, чтобы византійскій императоръ былъ «un personnage sacerdotale», хотя бы и «à certains égards», и нельзя въ подтвержденіе этому ссылаться на произведенную надо Львомъ VI въ дѣтствѣ церемонію тонзурированія. Вѣдь церемонія эта была надъ нимъ произведена не какъ надъ будущимъ императоромъ, а, наоборотъ, исключительно потому, что Василій I стремился исключить Льва отъ престолонаслѣдованія (такъ правильно: A. Vogt, Basile I[er], p. 59). Далѣе, изъ представленія, что императоръ правитъ милостью Божіей, вовсе не слѣдуетъ, чтобы онъ считался представителемъ или викаріемъ Божіимъ на землѣ, а на этомъ М. — подобно многимъ ученымъ — настаиваетъ какъ на нѣкоей «conception fondementale». Православные византійцы очень подивились бы такой „концепціи". — Никакихъ ограниченій, кромѣ обще-моральнаго характера, императоръ не встрѣчаетъ какъ законодатель, какъ верховный судья и какъ глава военнаго и гражданскаго управленія имперіи. Однако, въ послѣднемъ отношеніи ко времени Льва VI выступаютъ на сцену извѣстныя ограниченія бытового порядка. Сопоставленный авторомъ матеріалъ въ этомъ отношеніи представляетъ исключительный интересъ. Занятіе высшихъ должностей Тактика Льва VI считаетъ привилегіей лицъ знатныхъ и имущихъ, а новеллы Льва (особенно 86-ая нов.) отводятъ родовой и имущественной аристократіи важныя экономическія права. Въ этомъ сказывается, конечно, растущее значеніе византійской аристократіи, съ которой преемникамъ Льва придется вступить въ рѣшительную борьбу. Освѣщеніе этого соціальнаго момента въ законодательствѣ Льва VI является крупной заслугой разбираемой статьи.

L. Oeconomos, L'état intellectuel et moral des Byzantins vers le milieu du XIV[e] siècle d'après une page de Joseph Bryennios, p. 225-233. Изъ трудно доступнаго стараго изданія Булгариса авторъ перепечатываетъ текстъ одной изъ 49 Главъ Іосифа Вріеннія, даетъ къ нему французскій переводъ и краткій, весьма суммарный комментарій. И по заданію и по тону вновь опубликованный текстъ представляетъ собою направленную противъ современниковъ обличительную тираду, со всѣми свойственными этому роду произведеній риторическими преувеличеніями и декламаціями. Это слѣдуетъ, конечно, имѣть въ виду при оцѣнкѣ памятника. Странно изъ высказываній I. Вріеннія дѣлать широковѣщательныя заключенія о какомъ-то чрезвычайномъ моральномъ и даже интеллектуальномъ упадкѣ византійскаго общества въ XIV в. И ужъ совсѣмъ наивно выставлять этотъ преполагаемый моральный и интеллектуальный упадокъ причиной паденія Византійской имперіи. Въ чисто моральныхъ обличеніяхъ I. Вріеннія мы попросту не видимъ ничего сколько-нибудь любопытнаго, а въ тѣхъ дѣйствительно любопытныхъ народныхъ обычаяхъ, на которые ополчается I. Вріенній, а вслѣдъ за нимъ и суровый новѣйшій его издатель, не находимъ ничего особенно предосудительнаго. На это то обычаи, отголоски глубокой—отчасти еще языческой — старины, и слѣдовало въ первую голову обратить вниманіе комментатору, подвергнувъ ихъ детальному разсмотрѣнію и объясненію, — вмѣсто того, чтобы увлекаться общими разсужденіями, къ декламаціямъ византійскаго обличителя присоединяя свои собственныя.

G. Ostrogorsky, Les débuts de la Querelle des Images, p. 235—255. Исходной точкой иконоборческаго движенія была Малая Азія и въ частности Фригія, духовными вождями его были члены малоазіатскаго клира. Въ 726 г. на сторону иконоборчества всталъ имп. Левъ III, но лишь въ 730 г. былъ имъ обнародованъ эдиктъ противъ св. иконъ (пред-

ставленіе объ опубликованіи Львомъ III двухъ эдиктовъ — въ 726 и 730 г. — оказывается невѣрнымъ). Время отъ 726 до 730 г. прошло въ попыткахъ склонить на свою сторону патріарха Германа и папу Григорія II — попыткахъ, оказавшихся тщетными. Въ этой связи особенное значеніе пріобрѣтаютъ сохранившіяся въ греческомъ переводѣ два отвѣтныхъ посланія Григорія II ко Льву III, въ подлинности которыхъ — вопреки господствовавшему досел̆ мнѣнію — нѣтъ достаточныхъ основаній сомнѣваться.

J. B. Papadopoulos, Une lettre de Grégoire Chioniadès, évêque de Tabriz (Rapports entre Byzance et les Mongols de Perse), p. 257—262. Григорій Хіоніадъ, ученый астрономъ XIV в., научная дѣятельность котораго протекала главнымъ образомъ при трапезунтской академіи, по возвращеніи своемъ въ Константинополь былъ назначенъ епископомъ въ Тавризъ, столицу монгольскихъ хановъ въ Персіи. Такъ какъ миссія его была полу-дипломатическаго характера, Хіоніаду предстояло заручиться поддержкой трапезунтскаго императора, находившагося въ постоянныхъ сношеніяхъ съ монголами. Эту цѣль и преслѣдуетъ письмо Хіоніада къ Алексѣю II Великому Комнину (1297—1330), опубликованное авторомъ по cod. Vindob. theol. gr. 203 (coll. Nessel). — Ср. также его общее изданіе писемъ Хіоніада въ Ἐπετηρὶς τοῦ πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης 1929, стр. 151—205.

H. Pernot, Le poème de Michel Glykas sur son emprisonnement, p. 263—276. Написанная М. Гликой во время его заточенія въ 1156 г. поэма издана у Legrand, Bibl. grecque vulgaire I. Рядъ поправокъ къ этому изданію далъ уже Хатцидакисъ въ Byz. Z. I, 98 сл. Авторъ настоящей статьи указываетъ еще нѣсколько необходимыхъ исправленій, а также даетъ филологическій комментарій къ этой поэмѣ.

G. Rouillard, Les taxes maritimes et commerciales d'après des actes de Patmos et de Lavra, p. 277—289. Грамоты, въ которыхъ монастыри освобождаются, между прочимъ, и отъ податей съ принадлежащихъ имъ лодокъ, даютъ представленіе о существовавшихъ въ Византіи сборахъ съ морского промысла. Особенно интересенъ въ этомъ отношеніи дипломатическій матеріалъ такихъ „морскихъ" монастырей, какъ Патмосскаго, грамоты котораго изданы въ VI т. Миклошича и Мюллера, и Аѳонской Лавры, грамоты которой въ большинствѣ еще не опубликованы и изучены авторомъ настоящей статьи по фотографіямъ. Помимо сборовъ, шедшихъ непосредственно въ пользу взимавшихъ ихъ чиновниковъ, слѣдуетъ прежде всего различать повинности двоякаго рода: 1) съ самыхъ лодокъ, облагавшихся соотвѣтственно размѣру и емкости и, сверхъ уплаты податей, привлекавшихся къ удовлетворенію различныхъ государственныхъ нуждъ по перевозкѣ и доставкѣ; 2) съ перевозившихся на лодкахъ частныхъ товаровъ. Разсмотрѣніе этихъ сборовъ, въ особенности сборовъ второго рода, вплотную подводитъ къ вопросу о таможенныхъ пошлинахъ. Поскольку таможенныя пошлины на ряду съ налоговыми поступленіями являлись важнѣйшей доходной статьей византійскаго государства, изученіе этого вопроса, столь мало еще обслѣдованнаго, представляетъ огромный интересъ. Большая заслуга г-жи Р. заключается въ томъ, что она сдѣлала первый серьезный шагъ къ изученію проблемы на основаніи дипломатическаго матеріала, и прекрасное знакомство съ этимъ матеріаломъ позволило ей пролить свѣтъ на рядъ существенныхъ деталей. Но многое еще остается весьма неяснымъ, многіе относящіеся сюда термины представляютъ для насъ загадку, — даже отъ той степени освѣдомленности, которой мы обладаемъ по обще-податной византійской терминологіи, мы въ отношеніи таможенныхъ сборовъ еще очень далеки. Византійская податная система со временъ Цахаріэ и Васильевскаго изучалась неустанно, и хотя и здѣсь остается сдѣлать еще не мало, на первый планъ надлежитъ теперь выдвинуть вопросъ о таможенныхъ пошлинахъ, столь удачно поставленный на очередь авторомъ настоящей статьи.

Seymour de Ricci, Une inscription byzantine de Rome, pages 291—292. Сообщается текстъ эпитафіи знатной уроженицы Константинополя, которая была похоронена въ базиликѣ св. Петра рядомъ съ королевой Кипрской Шарлоттой Лузиньянъ († 1487 г.) Запись этой эпитафіи, о которой сохранилось нѣсколько упоминаній, но текстъ которой считался утраченнымъ, автору удалось обнаружить въ ватиканской рукописи XVI в. (Vat. lat. 5241). Имя спутницы королевы Шарлотты было не Марія, какъ сообщалось доселѣ, а Анна; но транскрипцію автора: Ἄννα Σινοπίτο, ξύμβιος τῶν εὐγενῶν, ἐκ Νέας Ῥώμης πατρίδος... слѣдуетъ замѣнить указаннымъ Дэльгеромъ

(B. Z. XXXI, 475) правильнымъ чтеніемъ: Ἄννα Σινοπίτου ξύμβιος, τῶν εὐγενῶν ἐκ Νέας Ῥώμης πατρίδος.

A. A. Vasiliev, Quelques remarques sur les voyageurs du Moyen Age à Constantinople p. 293—298. Дополняя трудъ Эберсольта, Constantinople byzantine et les voyageurs du Levant, авторъ приводитъ нѣсколько оставшихся незамѣченными описаній Константинополя, сдѣланныхъ восточными (грузинскими, арабскими, сирійскими) путешественниками, за время отъ IX до XIV в. Особенно интересно описаніе сирійскаго монаха Раббана Саумы, посѣтившаго столицу Византійской имперіи въ 1287 году.

Послѣдняя статья сборника, J. Zeiller, Le site de Justiniana Prima, p. 299—304, возвращается къ многократно обсуждавшемуся вопросу о мѣстоположеніи основанной Юстиніаномъ архіепископіи Justiniana Prima, дабы примирить извѣстія, говорящія въ пользу окрестностей Скопльe, съ тѣмъ фактомъ, что Justiniana Prima, какъ недавно доказалъ Н. Вуличъ, принадлежала къ провинціи Dacia Mediterranea.

Г. Острогорскій.

Mélanges Charles Diehl. Deuxième volume: Art. Paris, 1930, 345 p. + XIX pl.

L. Bréhier. La rénovation artistique sous les Paléologues et le mouvement des idées. Интересная попытка анализа культурной исторіи Византіи XIV вѣка. Авторъ объясняетъ расцвѣтъ византійскаго искусства при Палеологахъ взаимодѣйствіемъ двухъ теченій: мистико-аскетическаго, опредѣляющаго собою содержаніе, и классическаго, дающаго форму. Классицизмъ — проявленіе нарождающагося греческаго гуманизма.

B. Filov. Chapiteaux de marbre avec décorations de feuilles de vigne en Bulgarie. Авторъ описываетъ капитель изъ Преслава IX—X вѣка — примѣръ древне-болгарской архитектуры, носящій, по мнѣнію автора, слѣды вліянія сасанидскаго стиля.

A. Grabar. Les croisades de l'Europe orientale dans l'art. Статья посвящена разбору интересной и рѣдкой по сюжету фрески въ церкви села Патрауцъ въ Молдавіи конца XV вѣка, изображающей походъ небеснаго воинства, предводительствуемаго архангеломъ Михаиломъ и Константиномъ Великимъ. Авторъ объясняетъ композицію, какъ символическое изображеніе похода Стефана Великаго противъ турокъ, и сравниваетъ ее съ иконой Третьяковскаго собранія, на которой представленъ походъ Грознаго на Казань. Въ отличіе отъ молдавской фрески на иконѣ Третьяковской галлереи вмѣстѣ съ небеснымъ воинствомъ изображена также и земная рать во главѣ съ Грознымъ. Внесеніе въ икону изображенія простыхъ смертныхъ авторъ приписываетъ вліянію западнаго искусства на русскую иконопись XVI вѣка. Это новшество въ русской иконописи возбудило сомнѣнія и обсуждалось особо Стоглавымъ соборомъ.

I. Grabar. Sur les origines et l'évolution du type iconographique de la Vierge Éléousa. Опираясь на результатъ расчистки и раскрытія слоевъ чудотворной Владимірской иконы Божіей Матери, и на многочисленные (нынѣ) прототипы иконы Умиленія, И. Грабарь устанавливаетъ, что первоначальный типъ Умиленія представлялъ полную фигуру Богоматери — что подтверждается съ несомнѣнностью миніатюрами смирнскаго физіолога (Strzygowski) — и что въ первоначальныхъ спискахъ Младенецъ Христосъ изображался стоящимъ на колѣняхъ Матери. Авторъ предполагаетъ, что и Владимірская икона была привезена въ Кіевъ именно въ такомъ полномъ видѣ, и уже позже была обрѣзана. На рядѣ русскихъ иконъ показанъ переходъ первоначальнаго типа въ позднѣйшую редакцію Умиленія съ Младенцемъ на рукахъ у Богоматери.

Вызываетъ сомнѣніе заглавіе и переводъ Умиленіе — Éléousa, не отвѣчающій въ точности иконографическому типу Умиленія, такъ какъ эпитетъ Елеуса прилагался къ иконамъ Богоматери-Одигитріи (Н. П. Кондаковъ. Иконографія Богоматери II, рис. 106).

P. Henry. Le règne et les constructions d'Étienne le Grand, prince de Moldavie (1457—1504). Большая статья, излагающая исторію царствованія и войнъ Стефана Великаго и кратко перечисляющая построенныя имъ церкви. Преимущественно историческое содержаніе статьи требовало бы помѣщенія ея въ I томѣ Сборника.

N. Iorga. Rapports italo-orientaux dans l'art du Moyen-Age. Въ очень интересномъ и занимательно написанномъ очеркѣ авторъ предлагаетъ дать новое направленіе вопросу о взаимномъ вліяніи Византіи и Италіи, считая, что смѣшанный греко-итальянскій стиль XIV—XV вѣковъ зародился въ приморскихъ городахъ береговъ Чернаго моря, греческаго ар-

хипелага и Адріатики, гдѣ издавна смѣшанное населеніе генуэзцевъ, венеціанъ, грековъ и армянъ создавало подходящую среду для зарожденія новаго смѣшаннаго стиля. Хочу отмѣтить опечатку на стр. 66: „Ἅγιος Θεολόγος" нельзя переводить какъ Іоаннъ Креститель.

G. de Jerphanion. Le «Thorakion» caractéristique iconographique du XI siècle. Подробное сопоставленіе всѣхъ памятниковъ, на которыхъ имѣются изображенія ѳоракія — части женскаго патриціанскаго убора, упоминаемаго Константиномъ Багрянороднымъ — приводитъ автора къ заключенію, что ѳоракій характеренъ преимущественно для памятниковъ второй половины XI вѣка. Для полноты обслѣдованія вопроса слѣдовало бы привести важнѣйшія мѣста изъ Константина Порфиророднаго, говорящія о ѳоракіи (II, 41 и др.). Надо отмѣтить отсутствіе ссылокъ на Н. П. Кондакова, очень толково объяснившаго, что такое ѳокарій (Изображенія русской княжеской семьи, стр. 108). Кромѣ того, не слѣдовало бы приводить въ спискѣ памятниковъ очень сомнительныя эмали изъ собранія Боткина (ошибочно цит. Votkine).

F. Macler. Raboula—Mlqê. Въ результатѣ внимательнаго изслѣдованія сирійскаго Евангелія Рабулы (586 г.) и армянскаго Евангелія Mlqê (X вѣка) авторъ приходитъ къ новымъ интереснымъ заключеніямъ, что миніатюры Рабулы не могутъ быть всѣ относимы къ одному времени, и что настоящій порядокъ ихъ случаенъ, т. к. листы были перепутаны при переплетѣ.

G. Millet. La vision de Pierre d'Alexandrie. Очень обстоятельное и хорошо документированное изслѣдованіе „Видѣнія Петра Александрійскаго", съ точки зрѣнія содержанія и иконографіи.

N. Okunev. Fragments de peintures de l'église Sainte-Sophie d'Ochrida. Въ церкви св. Софіи въ Охридѣ, древнѣйшія части которой относятся ко второй половинѣ XI вѣка, сохранились фрески, представляющія два разныхъ слоя, изъ нихъ одинъ относится къ XI вѣку, а второй слой — результатъ поновленія и реставраціи, произведенныхъ въ XII вѣкѣ. Подробно разобраны иконографія и стиль, съ весьма цѣнными экскурсами въ исторію одеждъ святыхъ по фресковой живописи XI—XIV вѣка.

V. R. Petković. Un peintre serbe du XIV^{e} siècle, сообщаетъ имена нѣкоторыхъ мастеровъ, подписи которыхъ сохранились на сербскихъ фрескахъ. Авторъ полагаетъ, что встрѣчающіяся греческія подписи не свидѣтельствуютъ еще о греческомъ происхожденіи мастера, такъ какъ монахи пользовались греческимъ языкомъ для доказательства своей образованности.

A. Protić. Les origines sassanides et byzantines de l'art bulgare. Авторъ утверждаетъ, что болгары до своего крещенія сохраняли зороастрійское ученіе, слѣды котораго могутъ быть прослѣжены въ ранне-болгарскихъ памятникахъ. „Мадарскій конникъ" подражаетъ не сасанидскимъ рельефамъ, а изображеніямъ на сасанидской посудѣ. Также и въ ранне-болгарской торевтикѣ (Scent-Miklos) сохраняется сасанидская традиція. Слѣдуетъ добавить, что не одни болгары являлись исключительными преемниками сасанидскаго художественнаго наслѣдія, а все искусство кочевниковъ отъ Дуная до средней Азіи, такъ же, какъ искусство Персіи въ VIII—IX вѣкѣ, было еще проникнуто сасанидской художественной традиціей. Рискованное положеніе высказано на стр. 147: «les Prébulgares ont dû connaître l'architecture romaine par l'intermédiaire des Perses...» По мнѣнію автора, зависимость отъ Византіи не была столь значительной, въ церковной живописи XI—XII вѣковъ сохраняется національный характеръ и исконная склонность къ реализму и портрету.

J. Puig i Cadafalch. Les périodes successives de l'influence byzantine en Occident. Premier art roman. Architecture Mudéjar. Églises de Moldavie. Авторъ прослѣживаетъ вліяніе Византіи на архитектуру романскую XIII—XIV вѣка и молдавскую XV—XVI вѣка, проявляющееся въ использованіи декоративной конструкціи двухъэтажной аркатуры, происходящей изъ Ктезифона.

G. A. Sotiriou. La sculpture sur bois dans l'art byzantin. Краткій, но интересный обзоръ византійской деревянной скульптуры — мало изученной отрасли византійскаго искусства. Къ сожалѣнію, не затронутъ обширный отдѣлъ аѳонскихъ рѣзныхъ крестовъ и образковъ.

I. D. Ştefănescu. Les peintures du monastère de Dobrovăţ — описаніе фресокъ XVII вѣка.

J. Strzygowski. Les vestiges d'art chrétien primitif près de l'église arménienne de Diarbékir et leur décoration irano-nordique, опубликовываетъ остатки архитектурныхъ памятниковъ, найденные въ Діарбекирѣ около армянской церкви.

O. Tafrali. Le monastère de Suceviţa et son

trésor. Авторъ описываетъ памятники церковнаго искусства, сохраняющіеся въ ризницѣ монастыря въ Сучевицѣ.

M. M. Vasić. La date de l'église Saint-Georges à Mlado-Nagoričino. Авторъ опредѣляетъ время постройки церкви св. Георгія въ Младо-Нагоричино началомъ XV вѣка, базируясь, главнымъ образомъ, на историческихъ извѣстіяхъ.

Н. Т.

M. Rostowzew. Skythien und der Bosporus, Band I, Kritische Übersicht der schriftlichen und archäologischen Quellen. Berlin 1931 (ed. H. Schoetz & Co).

По сравненію съ русскимъ изданіемъ 1925 года, нѣмецкое изданіе „Скиѳіи и Боспора" появилось въ относительно болѣе дополненномъ и расширенномъ видѣ. Использованы новые труды и работы, напечатанные послѣ 1918 года, использованы, насколько это возможно было въ нынѣшнихъ условіяхъ, результаты раскопокъ и изслѣдованій скиѳскихъ древностей въ Россіи. Значительныя находки въ области Волги и Урала наполнили новую главу книги (стр. 477—586). Кромѣ того, добавлено три отдѣльныхъ обозрѣнія скиѳскихъ древностей въ Румыніи, въ Венгріи (N. Fettich) и въ Болгаріи. Эти добавленія значительно расширили содержаніе книги. Особенно цѣнны многочисленныя примѣчанія, въ которыхъ авторъ даетъ краткія, но очень четкія сводки по отдѣльнымъ вопросамъ (напр., о происхожденіи звѣринаго стиля на стр. 274). Въ этихъ сводкахъ указаны всѣ новѣйшія изслѣдованія и работы по данному вопросу. Добавленъ рядъ необходимыхъ картъ. Въ своемъ послѣднемъ изданіи „Скиѳія и Боспоръ" — самое полное и самое критическое изслѣдованіе по исторіи и археологіи Юга Россіи въ скиѳское время. Безъ „Скиѳіи и Боспора" немыслима теперь ни одна работа въ этой области. Долгое время этотъ трудъ, отличающійся, какъ и всѣ работы М. И. Ростовцева, необычайной широтой, трезвостью и ясностью мысли, глубокимъ и всестороннимъ знаніемъ матеріала и литературы, будетъ незамѣнимымъ основаніемъ всѣхъ дальнѣйшихъ работъ и построеній въ области русской археологіи. Приходится пожалѣть только объ одномъ — что новое изданіе, такъ же какъ и русское, не снабжено должнымъ количествомъ иллюстрацій, которыя въ значительной степени облегчили ли бы пользованіе громаднымъ матеріаломъ, собраннымъ авторомъ, впрочемъ, это вина цѣликомъ издателя, но не автора.

Н. Т.

Fehér Géza. A bolgár-török müveltség emlékei és magyar östörténeti vonatkozásaik. Les monuments de la culture protobulgare et leurs relations hongroises. (Параллельно по мадьярски и французски.) Archaeologia Hungarica VII. Будапештъ 1931 г. стр. 173, рис. 108.

Авторъ преслѣдуетъ интересную цѣль — въ противовѣсъ утвердившемуся мнѣнію доказать, что праболгары (и мадьяры, развивавшіеся подъ ихъ непосредственнымъ вліяніемъ) въ эпоху утвержденія на ихъ современной территоріи, были чужды кочевническому быту, занимались скотоводствомъ и земледѣліемъ и обладали значительной культурой. Періодъ, разсматриваемый авторомъ, обнимаетъ время I Болгарскаго царства. т. е. эпоху т. н. праболгарскаго искусства, характеризуемаго смѣшеніемъ элементовъ сасанидскихъ съ эллинистическими (стр. 130). Подвергая критикѣ литературные (византійскія хроники) источники, авторъ отмѣчаетъ ихъ тенденціозность; поэтому лучшими свидѣтельствами о праболгарахъ онъ считаетъ данныя лингвистическаго и археологическаго характера: 1) заимствованная волжскими сосѣдями и мадьярами праболгарская номенклатура, относящаяся къ скотоводству и земледѣлію; 2) памятники искусства и матеріальной культуры, эпиграфика и т. п.

Въ I главѣ Геза Фехеръ изслѣдуетъ праболгарскіе пограничные валы и укрѣпленія въ Бессарабіи, Добруджѣ и Мизіи. Въ датировкѣ 3-хъ валовъ между Чернавода и Кюстендже авторъ расходится со Шкорпиломъ и Венедиковымъ и примыкаетъ къ мнѣнію Schuchhardt'a. Подъ словомъ Ὄγλος, встрѣчаемымъ у Никифора и Ѳеофана, авторъ подразумѣваетъ укрѣпленный лагерь между Прутомъ, Дунаемъ, озеромъ Ялпухъ и валомъ. Происхожденіе конструкціи праболгарскихъ укрѣпленій авторъ ищетъ въ Китаѣ. Касаясь аварскаго Hring'a Г. Фехеръ считаетъ неправдоподобными данныя Санъ-Галленскаго монаха о размѣрахъ и концентричности аварскихъ валовъ.

II глава посвящена каменнымъ сооружені-

ямъ въ Абобѣ-Плискѣ, Прѣславѣ и Мадарѣ. Аналогію дворцу въ Плискѣ съ залами прямоугольной формы, имѣвшими, какъ и прилегающіе къ нимъ съ боковъ два корридора, кирпичный сводъ, — авторъ видитъ въ сасанидской архитектурѣ. Отличіемъ отъ сасанидскихъ дворцовъ является внутренняя абсида, типичная для римскихъ языческихъ базиликъ и древне-христіанскихъ храмовъ Сиріи. Названіе Мадары Г. Фехеръ производитъ отъ Μουνδάγρα византійскихъ писателей, базируясь на мнѣніяхъ Милетича, Младенова и Мелиха. Мадару характеризуетъ авторъ, какъ религіозный центръ праболгаръ. Разсматривая „курганъ Омортага", упоминаемый въ Тырновской надписи, авторъ не соглашается съ Златарскимъ, считая, что ἡ τούμβα и τὸ τουβί(ν) должны быть синонимами и обозначать не усыпальницу Омортага, а искусственную возвышенность (éminence artificielle) на полпути между дунайскимъ дворцомъ (находившемся гдѣ-то между Тутраканомъ и Силистріей) и Плиской. Отожествленіе Шкорпиломъ насыпи Омортага съ Мумджиларскимъ курганомъ авторомъ отвергается.

Въ III главѣ разсматривается скульптура: „каменныя бабы", Мадарскій всадникъ (датир. эпохой Омортага), рельефы изъ Старой Загоры (кон. IX в. — terminus post quem), Новой Загоры и Дреново и „девташлары".

Въ связи съ каменными бабами изъ Эндже авторъ разсматриваетъ вопросы о праболгарскомъ головномъ уборѣ (ligatura lintei и kalensuva) и о прическѣ различныхъ соціальныхъ группъ населенія.

IV глава посвящена торевтикѣ. Миклошскій кладъ датируется авторомъ второй половиной IX в. Мадарскія пуговицы и металлическія части пояса относятся имъ ко времени послѣ крещенія болгаръ (т. е. послѣ 865 г.).

Керамика (V глава) Патлейны и Прѣслава, по мнѣнію автора, расходящагося съ Филовымъ, въ отношеніи техники и своего назначенія въ праболгарскомъ искусствѣ стоитъ обособленно и только въ смыслѣ изобразительныхъ мотивовъ можетъ быть съ нимъ связываема.

Въ VI главѣ разбираются надписи и руническія письмена. Списокъ болгарскихъ хановъ, сохранившійся въ позднемъ славянскомъ переводѣ (т. н. „болгарскій именникъ"); фрагменты договоровъ съ Византіей; циклъ надписей Омортага и др. Нерасшифрованныя руны сближаются авторомъ съ орхонскими надписями и съ „древнемадьярскимъ" письмомъ, предположительно приписываемымъ имъ секеламъ.

Въ VII главѣ авторъ дѣлаетъ общіе выводы изъ разобраннаго матеріала. VIII глава заключаетъ историческія соображенія о разселеніи болгарскихъ племенъ съ Кавказа по Европѣ. Въ заключеніи авторъ отрицаетъ теорію о малочисленности пришедшихъ на Балканы болгаръ; причины же ихъ денаціонализаціи видитъ въ отрывѣ отъ этнографически родственныхъ племенъ и въ многочисленности славянскаго населенія, ихъ окружавшаго. Трудъ Г. Фехера, интересный выдвинутыми проблемами и новыми мнѣніями по ряду отдѣльныхъ вопросовъ, не всегда, къ сожалѣнію, убѣдителенъ и полонъ въ своей аргументаціи (особенно въ ея исторической части).

Авторъ придерживается теоріи о сасанидскихъ источникахъ ранне-болгарскаго искусства, пока мало обоснованной и не выходящей изъ рамокъ гипотезы. Намъ кажется, что наличность сасанидскихъ элементовъ въ древне-болгарскомъ искусствѣ проще было бы объяснять вліяніемъ общаго кочевническаго посасанидскаго культурнаго источника, чѣмъ — самой сасанидской Персіи. Въ частности къ подобному предположенію можно прійти при сопоставленіи болгарской торевтики (миклошскій кладъ) съ торевтикой южной Россіи и Средней Азіи, твердо сохраняющей въ теченіе VII—IX вв. сасанидскія традиціи.

Е. Мельниковъ.

Известия на Българския Археологически Институтъ, томъ VI 1930—1931, съ 241 образа въ текста и 12 таблици, София 1932.

Предъ нами только что вышедшій объемистый (388 стр.) томъ „Извѣстій" Болгарскаго Археологическаго Института, посвященный проф. Б. Филову по случаю его 25-лѣтней научной дѣятельности. Въ томѣ 13 статей двѣнадцати авторовъ, разсказывающихъ о работѣ болгарскихъ археологическихъ учрежденій за послѣдніе годы.

Ив. В. Велковъ въ статьѣ „Могилни гробни находки отъ Дуванлий" описываетъ результаты раскопокъ 1929 г. кургановъ села Дуванли въ южной Болгаріи (результаты уже были опубликованы въ Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, 1930, Heft 3—4, въ ста-

тьѣ Bogdan Filow und Ivan Welkow, Grabhügelfunde aus Duvanlii in Südbulgarien). Погребенія и предметы относятся къ цвѣтущему періоду греческаго искусства — V-му вѣку до Р. Хр. Одно изъ погребеній принадлежитъ ѳракійскому князю Дадалему. Между предметами греческаго мастерства особенно хороши серебряный киликъ съ изображеніемъ Селены, серебряный сосудъ, представляющій состязаніе апобатовъ (оба сосуда граверной тончайшей работы) и чернофигурная гидрія съ изображеніемъ Діоскуровъ. Интересны и золотые предметы мѣстнаго ѳракійскаго производства. Проф. Б. Филовъ въ статьѣ „Античнитѣ гробници при с. Дълбоки, Старо-Загорско“ напоминаетъ объ одномъ забытомъ фактѣ времени управленія Восточной Румеліей русской администраціей — раскопкахъ античной гробницы поручикомъ Кляузовымъ по порученію румелійскаго губернатора Столыпина. Въ гробницѣ были найдены значительной цѣнности серебряные и бронзовые сосуды и предметы V—IV вв. до Р. Хр. „Археологически бележки отъ Черноморското крайбрежие“ К. Шкорпила говорятъ объ античныхъ памятникахъ V—III вв. города Dionysopolis (теперь Балчикъ въ Румыніи), Odessos (Варна) и Apollonia (Созополь). Интереснѣйшіе между предметами — бронзовый крансиръ съ рельефными сценами Ифигеніи въ Тавридѣ и глиняный арибаллъ съ рельефной сценой охоты. Статья „Могилнитѣ гробове при с. Енндже“ Р. Попова сообщаетъ о результатѣ раскопокъ двухъ кургановъ съ раскрашенными костяками, принадлежащими скиѳскимъ погребеніямъ. Курганы были раскопаны потому, что въ насыпи одного изъ нихъ кладоискатели въ 1926 г. выкопали двѣ „каменныхъ бабы“. Оказалось, однако, что погребенія не имѣютъ къ нимъ отношенія.

Проф. Г. И. Кацаровъ продолжаетъ серію статей подъ заглавіемъ „Антични паметници изъ България“ (статья 8-я). Въ ней описываются послѣднія находки, между которыми особаго вниманія заслуживаютъ: рѣдко встрѣчающійся рельефъ съ двумя ѳракійскими конниками, рельефъ Миѳры и шлемъ ѳракійскаго типа.

Въ статьѣ молодого ученаго Д. П. Димитрова „Антични гръцки надписи отъ Стара-Загора“ публикуются и объясняются нѣсколько греческихъ надписей римской колоніи Augusta Trajana. Въ одной надписи упоминается до сихъ поръ неясная должность Θραχάρχης, связанная съ областнымъ собраніемъ провинціи Ѳракіи. Въ другой говорится о ѳракійскомъ богѣ-цѣлителѣ Αὐχαρχηνός. Статья „Новооткрита военна диплома отъ императоръ Веспасиана“ ст. Андреева даетъ описаніе рѣдкаго диплома инвалида (causarii), которому также, какъ и ветеранамъ, дается право гражданства и право на законный бракъ. В. Миковъ даетъ двѣ статьи. Въ одной — „Могилни некрополи отъ Ловчанско и Тетевенско“ — онъ говоритъ о трехъ (VI—IV вв. до Р. Хр.) некрополяхъ ѳракійскихъ племенъ; въ другой — „Тракийски типъ фибули“ опредѣляетъ этотъ типъ и устанавливаетъ карту его распространенія къ югу отъ Дуная. Въ статьѣ Ю. С. Господинова сообщается о раскопкахъ 1927—28 г.г. во второй столицѣ 1-го Болгарскаго царства — Преславѣ. Въ мѣстности Сарай-Ери были продолжены раскопки дворца, начатыя еще въ 1897 г. проф. Златарскимъ, а въ одномъ изъ бугровъ, близкихъ къ дворцу, оказались развалины интереснѣйшей церкви-ротонды, уже привлекшей вниманіе ученаго міра планомъ, конструкціей и каменной и керамичной декораціей (K. Miatev. Die Rundkirche von Preslav, Byzantin. Zeitschr. XXX, 561—567). Этой же церкви посвящена и статья К. Миятева, „Мѣстни традиции и национални елементи въ Круглата преславска църква“, являющаяся главой изъ печатающейся о церкви монографіи. По мнѣнію автора, планъ Круглой церкви, отвѣчая мѣстнымъ религіознымъ нуждамъ только что крещенаго народа, принадлежитъ эллинистическому старо-христіанскому кругу архитектуры со смѣшанными эллинистическими, византійскими и мало-азійскими элементами. Новое въ церкви — декоративная трактовка конструктивныхъ формъ и бароковый и варварско-неспокойный стиль керамичной облицовки. Вопросовъ исторіи архитектуры касается и статья Ал. Рашенова „Българска школа въ византийския стилѣ“. Основываясь, гл. обр., на матеріалѣ архитектурныхъ памятниковъ Месемвріи и склоняясь къ мнѣнію О. Вульфа, считающаго Салоники болѣе важнымъ центромъ образованія византійскаго стиля, чѣмъ Константинополь, онъ ставитъ вопросъ объ участіи славянъ, въ частности болгаръ, въ созданіи визант. архитектуры. Н. А. Мушмовъ описываетъ 29 новыхъ варіантовъ болгарскихъ монетъ, ставшихъ извѣстными за послѣднія 6 лѣтъ.

Обращаетъ особое вниманіе тотъ фактъ,

что авторы статей по доисторической и классической археологіи, въ поискахъ матеріала аналогичнаго, ими разсматриваемому, неизмѣнно приходятъ къ памятникамъ, найденнымъ на территоріи Россіи: такъ много общаго между гальштадской, латенской и античной культурами Болгаріи и Россіи.

Какъ всегда, богаты отдѣлы „Археологическихъ Новостей", „Новооткрытыхъ памятниковъ" и „Библіографіи".

Книга имѣетъ очень большой иллюстраціонный матеріалъ въ текстѣ и на особыхъ таблицахъ.

Томъ заканчивается X Отчетомъ Болгарскаго Археологическаго Института въ Софіи за 1930 г. Отмѣчая его дѣятельность, выразившуюся въ научной работѣ членовъ, докладахъ, въ увеличеніи библіотеки, уже насчитывающей 8000 томовъ, и установленіи обширныхъ связей съ археологическими учрежденіями всего свѣта, отчетъ съ сожалѣніемъ отмѣчаетъ фактъ недостаточной и все уменьшающейся помощи государства, переживающаго экономическій и финансовый кризисъ.

Дѣйствительно, зная неблагопріятныя условія работы нынѣшняго времени, удивляешься энергіи редакціи и сотрудниковъ „Извѣстій", преодолѣвшихъ препятствія и давшихъ очередной томъ на прежнемъ уровнѣ солиднаго и интереснаго археологическаго изданія.

С. П.

Ad. Stender-Petersen. Zur Bedeutungsgeschichte des Wortes væringi, russ. varág (Acta Philologica Scandinavica. Kobenhavn, 1930.)

Авторъ изслѣдуетъ вопросъ о первоначальномъ значеніи имени „варягъ". По теоріи Томсена это имя возникло въ Восточной Европѣ въ „русскихъ" (не-славянскихъ) кругахъ для обозначенія чужеземнаго дружинника, затѣмъ при переходѣ въ славянскую среду получило чисто этническо-географическое значеніе (= норманъ), а еще позднѣе стало обозначать мелкаго торговца — „коробейника". Авторъ, напротивъ, вполнѣ убѣдительно доказываетъ, что др.-сѣв. *vāring— съ самаго начала въ скандинавскомъ языкѣ имѣло то-же значеніе —торговца, — которое сохранило до сихъ поръ въ великорусскомъ діалектѣ, и лишь при переходѣ въ Кіевскую область получило этническое значеніе — скандинава. По этой гипотезѣ др.-сѣв. *varing — возникло въ средѣ скандинавскихъ купцовъ, отъ древнѣйшаго времени державшихъ въ своихъ рукахъ восточную торговлю, для обозначенія члена торговой дружины, который при вступленіи въ общество представлялъ обезпеченіе гарантію, (—vārar), принималъ участіе въ общемъ рискѣ и участвовалъ въ барышахъ. Въ новгородской области этотъ терминъ укрѣпился за сѣверными купцами, а позднѣе, съ исчезновеніемъ скандинавскаго элемента на Руси, потерялъ этническую свою характеристику, сохранившись въ значеніи странствующаго купца (вáрагъ) и наконецъ — коробейника. (Наоборотъ — въ средѣ поморскихъ рыбаковъ „сѣверной Біарміи", связи которой со скандинавами не прекращались, слово задержало свой этническій смыслъ). Когда Кіевъ сдѣлался центромъ Руси, а Новгородъ — сѣвернымъ форпостомъ новаго государства, гдѣ вербовались скандинавскія дружины (состоявшія въ значительной степени изъ являвшихся въ Восточную Европу сѣверныхъ купцовъ), слово væringi, варягъ, было въ Южной Руси перенесено на этотъ контингентъ скандинавской имиграціи, и вскорѣ стало обозначать вообще каждаго скандинава. Однако и здѣсь, впослѣдствіи, съ полнымъ исчезновеніемъ военнаго и торговаго варяжскаго элемента, въ народной средѣ забылось этническое значеніе слова, пріобрѣтя въ мало-русскомъ діалектѣ смыслъ физической силы. Когда въ XI-мъ вѣкѣ варяжскія дружины изъ Руси шли на службу въ Византію, они принесли туда свое обозначеніе съ тѣмъ этническимъ значеніемъ, которое оно имѣло у славянъ: греч. βάραγγος не стоитъ въ связи съ сѣв. væringi, а является точной передачей слав. *varęgŭ, которое въ X-мъ вѣкѣ еще не потеряло своего назалитета. Въ Византіи это имя сдѣлалось обычнымъ обозначеніемъ гвардіи скандинавскаго, а потомъ вообще германскаго происхожденія.

В. М.

Ad. Stender-Petersen. Et nordisk Krigslistmotivs historie. Et bidrag til dets udviklingsproblem. Saertrykk av Edda, 1930.

Эта интересная работа, заглавіе которой въ переводѣ означаетъ „Исторія одного сѣвернаго (скандинавскаго) мотива военной хитрости. Къ проблемѣ развитія мотива" (на-

печатанная въ норвежскомъ журналѣ „Эдда"), посвящена изученію мотива завоеванія города съ помощью горящихъ птицъ. Извѣстный ученый J. Steenstrup въ своемъ классическомъ трудѣ «Normannerne» (1876), приписывалъ этому мотиву сѣверное происхожденіе и констатировалъ 5 его видоизмѣненій. 1) Разсказъ Саксона Грамматика о завоеваніи Гаддингомъ Грамсономъ Двинска (Дюнабурга). 2) Разсказъ его же о завоеваніи Дублина Фридлевомъ. 3) Разсказъ „Повѣсти временныхъ лѣтъ" о завоеваніи Искоростеня Ольгой. 4) Разсказъ англо-ирландскихъ источниковъ о завоеваніи Cirecestera'а Гурмундомъ. 5) Разсказъ древне-сѣверной саги о завоеваніи замка въ Сициліи Гаральдомъ Гардради.

Авторъ приводитъ еще цѣлый рядъ аналогичныхъ сказаній: 6) Разсказъ армянскаго историка Леощика о завоеваніи какого-то города эмиромъ Ибнъ-Хозроемъ съ помощью горящихъ псовъ. 7) Разсказъ того же источника о зажиганіи птицъ Ибнъ-Хозроемъ. 8) Легенда о завоеваніи крѣпости Александромъ Македонскимъ съ помощью горящихъ птицъ. 9) Библейское преданіе о зажиганіи Самсономъ урожая Филистимлянъ съ помощью горящей лисицы. 10) Разсказъ Овидія о лисицѣ, зажигающей поле крестьянина. 11) Разсказъ Эзопа о томъ же. 12) Разсказъ Ливія о хитрости Ганнибала, испугавшаго римлянъ съ помощью горящихъ воловъ. 13) Разсказъ Псевдо-Каллисфена о подобной же хитрости Александра Македонскаго.

Путемъ тщательнаго анализа матеріала авторъ приходитъ къ выводу, что этотъ мотивъ пришелъ на Русь не съ сѣвера, а наоборотъ — это средиземно-малоазійскій мотивъ, пришедшій съ Варягами, возвращавшимися изъ Византіи, сначала на Русь, затѣмъ въ Скандинавію, а оттуда въ Англію. (Лучшей иллюстраціей такого движенія изъ Византіи черезъ Русь на сѣверъ является исторія Гаральда Прекрасноволосаго). По концепціи автора этотъ путь культурнаго вліянія смѣнилъ болѣе древній періодъ вліянія съ сѣвера на востокъ; оба вліянія были по существу варяжскими, но въ то время, какъ первый періодъ былъ періодомъ перенесенія чисто скандинавскихъ элементовъ на Русь, второй періодъ былъ характеренъ тѣмъ, что варяги становятся носителями византійской культуры, которая сначала достигаетъ Кіева и Новгорода, а затѣмъ уже и Скандинавіи. Не приходится говорить насколько эта проблема интересна и притомъ въ одинаковой степени для историка литературы, лингвиста, археолога, историка искусства, историка въ узкомъ смыслѣ. Каковы хронологическія рамки перваго — ранняго періода славяно-скандинавскихъ отношеній, — періода перенесенія въ Восточную Европу чисто скандинавскихъ элементовъ? Каковы характерныя особенности этого — перваго — періода; совпадаютъ ли ранне-славяно-скандинавскія отношенія по хронологическимъ рамкамъ и по объектамъ заимствованія съ германскими („готскими") вліяніями въ праславянскую эпоху или относится къ послѣдующему времени (V—VIII в.)? Когда начинается второй періодъ варяго-славянскихъ связей, въ теченіе котораго варяги выступаютъ въ роли переносчиковъ въ Восточную Европу цѣнностей средиземно-малоазіатской культуры: съ момента ли перваго своего появленія въ Византіи или м. б. еще въ VIII-мъ вѣкѣ, въ періодъ волжско-каспійской торговли? Наконецъ, что именно могли принести варяги славянамъ изъ Византіи, и какое наслѣдіе эллинистической культуры могло быть принесено на Русь непосредственно съ Востока, изъ Персіи и Закавказья? Какія интересныя сопоставленія напрашиваются здѣсь съ наблюденіями Кондакова надъ археологическими данными... Нужно надѣяться, что авторъ не заставитъ долго ждать продолженія своихъ изслѣдованій, цѣнность которыхъ заранѣе обезпечена, помимо выдающагося интереса самой темы и прекрасной освѣдомленностью автора въ изучаемой имъ области. *В. М.*

A. Pogodin. Der Bericht der russischen Chronik über die Gründung des russischen Staates. (Zeitschrift für osteuropäische Geschichte. V. 1931).

Проф. Погодинъ, авторъ многихъ изслѣдованій о „варяго-русскомъ вопросѣ", въ данной статьѣ главное вниманіе посвящаетъ вопросу о томъ, кого разумѣлъ лѣтописецъ подъ варягами; тонкій анализъ внесенныхъ въ начальную лѣтопись перечисленій народовъ позволяетъ автору точно опредѣлить время составленія разсказа „о началѣ русскаго государства", послужившаго источникомъ для лѣтописнаго сказанія. Въ этихъ этнографическихъ спискахъ упомянуты: 1) древніе народы послѣ потопа, 2) славянскіе народы — сосѣди Руси, 3) восточно-славянскія племена, 4) народы угро-

финскаго и балтійскаго племени, 5) „варяжскіе“ народы въ собственномъ смыслѣ и 6) западно-европейскіе народы, живущіе въ „Афетовой части“. Первое этнографическое перечисленіе (народы послѣ потопа) имѣетъ своимъ источникомъ Амартола. Второй списокъ (славянскіе народы) поражаетъ точностью данныхъ о раздѣленіи славянства по группамъ и указываетъ на наличіе хорошаго современнаго источника. Анализъ третьяго перечисленія (восточно-европейскія племена), приводитъ автора къ заключенію, что источникъ перечисленія славянскихъ племенъ создался въ Кіевѣ, въ эпоху, когда уже произошло объединеніе Руси, т. е. послѣ Олега, Игоря и Ольги. Четвертое перечисленіе, относящееся къ „другимъ народамъ, платящимъ Руси дань“, обнимаетъ, во-первыхъ, угро-финскія племена, идя по направленію съ запада на востокъ и, во-вторыхъ — балтійскія племена по направленію съ востока на западъ. Данныя этого списка показываютъ, что его источникъ возникъ не въ южной Россіи, и притомъ рисуетъ обстановку, существовавшую въ періодъ волжско-норманской торговли IX-го вѣка. Наибольшее вниманіе автора привлекаютъ западные народы, живущіе въ Афетовой части: варяги, свеи, урмане, готы, русь, англяне, галичане, волохове, римляне, нѣмцы, корлязи, веньдици, фрягове и прочіи“. Приведенныя формы именъ „урмане“ (норманы), „веньдици“ (венеціанцы) и „галичане“ (жители испанской Галиціи) указываютъ на заимствованіе лѣтописцемъ этихъ данныхъ изъ западно-европейскаго латинскаго источника. Форма Корлязи (Аквитанскіе Каролинги), аналогичная формамъ Варяги, Колбягъ; затѣмъ имена: свеи (svear), готы, варяги, волохове — скандинавскаго происхожденія. Наконецъ имена: нѣмцы, фрягове (франки) и римляне — славянскія обозначенія. Авторъ доказываетъ, что источникъ шестого этнографическаго списка возникъ во второй половинѣ IX-го вѣка, и притомъ подъ непосредственнымъ вліяніемъ скандинавскаго и латинскаго источника. Подъ упомянутыми въ приведенномъ перечисленіи „варягами“ нужно разумѣть „дановъ“ — датчанъ, которые въ IX-мъ вѣкѣ играли особенно важную роль въ исторіи норманскихъ походовъ. Употребленіе же этого названія какъ общаго родового имени для обозначенія всѣхъ сѣверо-германскихъ народовъ („еще бо звахуть ты Варяги Русь, яко се друзии зовутся Свее, друзии же Урманы, Аньгляне, инѣи и Готе; тако и си“) началось въ началѣ XI-го вѣка, когда датскій король Кнутъ Великій объединилъ подъ своей властью Данію, Англію и Норвегію. Въ IX-мъ же вѣкѣ русь (шведы) и варяги (датчане) различались какъ два особыхъ племени и, дѣйствительно, житіе св. Ансгарія свидѣтельствуетъ о взаимной борьбѣ этихъ двухъ элементовъ за господство на восточномъ берегу Балтики. Говоря о „Руси“, авторъ останавливается на вопросѣ о двойственности вокализаціи въ этомъ имени, которая встрѣчается иногда въ одномъ и томъ же источникѣ (напр., у Константина Порфиророднаго: οἱ Ῥῶς, οἱ Ῥούσιοι, Ῥωσένη) и объясняетъ это явленіе одновременнымъ существованіемъ двухъ произношеній — варяжскаго и славянскаго. Такой дуализмъ произношенія виденъ и въ собственныхъ именахъ князей (Ольга — Elga, Орина — Erina, Рюрикъ — Rorik, Игорь — Ingwar и т. д.) и долженъ былъ отразиться въ документахъ княжескаго архива, существовавшаго въ Кіевѣ задолго до крещенія Руси. Тамъ, повидимому, хранились и источники, послужившіе лѣтописцу для созданія приведенныхъ этнографическихъ перечисленій. Что же касается самого разсказа о призваніи варяговъ — авторъ доказываетъ, что онъ внесенъ въ лѣтопись изъ оффиціальной записки, составленной во время Ярослава Мудраго, который, будучи женатъ на шведской принцессѣ и выдавая своихъ дочерей за западно-европейскихъ государей, хотѣлъ поднять свой престижъ установленіемъ генеологическаго древа отъ знатныхъ западныхъ князей. *В. М.*

Н. Т. Бѣляевъ. **Рорикъ Ютландскій и Рюрикъ Начальной Лѣтописи.** Seminarium Kondakovianum III, Prague, 1929.

Въ ряду многочисленныхъ новыхъ изслѣдованій по „варяго-русскому“ вопросу особый интересъ привлекаютъ труды, изучающіе топографическую номенклатуру Восточной Европы (см. интереснѣйшія изслѣдованія М. Фасмера »Wikingerspuren in Rußland« въ Sitzungsber. der Preuss. Akad. 1931 и А. Погодина въ Трудахъ Русск. Научн. Института VII и въ Slavia 1932), работы посвященныя анализу археологическаго матеріала (Любомирова, Фасмера, Брауна, Клеве, Салоненъ, Нерманъ), а также изслѣдованія, пересматривающія историческія свидѣтельства, заключающіяся въ сѣв.-германскихъ

литературныхъ памятникакъ (см. новыя изслѣдованія Лященко, Брима, Рыдзевской, Стендеръ-Петерсена). Благодаря этимъ изслѣдованіямъ и наиболѣе упорнымъ антинорманистамъ приходится уже идти на компромисы, соглашаясь признать фактъ (большаго или меньшаго) участія нормановъ въ созданіи русскаго государства (см. новыя статьи В. Пархоменко). Представителямъ же противоположеннаго направленія „норманистамъ“ — этотъ фактъ представляется результатомъ широкаго процесса сѣв.-германской колонизаціи, расходившейся по широтѣ всей Восточной Европы и создавшей цѣлый рядъ отдѣльныхъ варяжскихъ центровъ, разбросанныхъ по всѣмъ ея воднымъ путямъ, теорія, которую сто лѣтъ тому назадъ развивалъ авторъ „Исторіи русскаго народа“, Полевой. Среди изслѣдованій, разсматривающихъ вопросъ о „началѣ Руси“ въ связи съ общей исторіей норманской колонизаціи, интересны работы Н. Т. Бѣляева, послѣдняя изъ которыхъ напечатанаая въ III-мъ томѣ »Semin. Kondakovianum« возрождаетъ старую гипотезу Крузе о тождествѣ основателя русскаго государства Рюрика начальной лѣтописи съ знаменитымъ ютландскимъ викингомъ Рорикомъ. Попытаюсь резюмировать здѣсь главныя положенія автора и подвергнуть ихъ краткому разбору.

Образованіе русскаго государства является результатомъ норманской колонизаціи. Съ этой стороны изслѣдованіе г. Бѣляева представляетъ несомнѣнный интересъ. Здѣсь слѣдуетъ подчеркнуть рядъ интересныхъ наблюденій и предположеній: о скандинавской колонизаціи на восточномъ берегу Балтики въ VII—IX в.; о личности загадочнаго русскаго князя Бравлина, осаждавшаго Сурожъ въ концѣ VIII-го вѣка, въ имени котораго авторъ видитъ указаніе на его участіе въ знаменитой Бравальской битвѣ 770 г.; о толкованіи именъ Синеуса и Трувора какъ эпитетовъ Рорика „побѣдоносный и вѣрный“ (Sig-njotr ok Thruwar); о европейскомъ значеніи династической борьбы Инглинговъ со Скіольдунгами и о связи событій русской исторіи со скандинавскими династическо-политическими отношеніями и съ событіями въ Англіи; объ экономическихъ связяхъ Новгорода со шведской Биркой; о роли, которую въ древней Руси играли различные сѣв.-германскіе элементы — шведы, датчане, гало-голандцы, фризы. Впрочемъ нельзя умолчать, что и въ этой части труда приходится встрѣчаться съ мало-обоснованными положеніями. Такъ напримѣръ, предполагая, что походъ Руси на Амастриду, имѣвшій мѣсто до 842-го года, былъ предпринятъ изъ Кіева, якобы уже въ то время бывшаго норманской факторіей, авторъ игнорируетъ хазаръ, которые по показанію Лѣтописи владѣли Кіевомъ до прихода Аскольдовой дружины и отсюда не поддерживали съ Византіей торговыхъ связей, о чемъ свидѣтельствуютъ нумизматическія данныя. Эта часть работы снабжена обильнымъ библіографическимъ матеріаломъ, свидѣтельтвующимъ о знакомствѣ автора съ сѣверо-германской научной литературой — обстоятельство придающее работѣ большую цѣнность ввиду слабой освѣдомленности въ этой области не только широкой публики но и специалистовъ-историковъ. Все же приходится пожалѣть, что автору не удалось воспользоваться нѣсколькими русскими трудами, имѣющими большое значеніе при изученіи норманской колонизаціи на Востокѣ: упомяну напр., „Кіевскій Вышгородъ и Гардарики“ А. Погодина, „Варяжскую виру“ Щепкина, „Древнѣйшія судьбы русскаго племени“ Шахматова „Датско-русскія изслѣдованія“ Тіандера, который какъ разъ изучалъ вопросъ о нѣсколькихъ колонизаціонныхъ волнахъ скандинавовъ и о связи междукняжескихъ отношеній дохристіанскаго періода на Руси съ племенными междоусобіями въ Скандинавіи.

Рорикъ Ютландскій и Рюрикъ Начальной лѣтописи — одно и то же лицо. Прежде всего, если даже и предположить, что дѣйствительно въ Западной Европѣ подвизался одинъ единственный Рорикъ (что очень солидно опровергалъ Бутковъ, и что, несмотря на работу Фогеля, еще совсѣмъ не безспорно) и что именно онъ является сыномъ Скіольдунга Гальфдана (противъ чего спорилъ Куникъ), то все же очень трудно согласиться съ той ролью, какую приписываетъ Рорику Бѣляевъ, связывая съ нимъ и набѣги Гастингса и Рагнара Ладброга: отвергать безъ аргументовъ твердую традицію, связанную съ этими викингами — нельзя. Утвержденіе, что Рорикъ въ теченіе 843—852 г. былъ организаторомъ всѣхъ норманскихъ походовъ въ Западной Европѣ — вполнѣ бездоказательно.

Точно также совершенно бездоказательно предположеніе, что описываемый житіемъ св. Ансгарія походъ дановъ на Бирку и Новгородъ былъ предпринятъ Рорикомъ: этого имени источникъ не упоминаетъ. Затѣмъ, по

словамъ житія, шведскій король Онундъ, вернувшій себѣ съ помощью этихъ дановъ Бирку, послалъ ихъ грабить городъ, лежащій на границѣ славянскихъ земель. Видѣть въ этомъ городѣ Новгородъ нѣтъ основаній, а въ особенности если учесть тѣ торговыя сношенія, которыя связывали Бирку съ Новгородомъ: направлять грабителей на свою факторію Бирка врядъ ли бы рѣшилась. Наконецъ житіе называетъ помощниками Онунда не фризовъ, но дановъ, а на Ютландскій полуостровъ Рорикъ попалъ только 2 года спустя послѣ осады Бирки.

Наличіе у Рорика большихъ фризскихъ парусныхъ судовъ также говоритъ скорѣе противъ гипотезы прибытія въ Новгородъ этого викинга. Эти суда появились на Руси значительно позже — вѣдь греческіе источники Х-го вѣка знаютъ у руси только πλοία и μονόξυλα а современники арабы свидѣтельствуютъ, что для походовъ въ Каспійское море русь пользовалась длинными лодками старо-скандинавскаго типа. Утвержденіе же что походъ Гастингса въ Средиземное море въ 859-мъ году и осада Царьграда русью въ 860-омъ году были организованы Рорикомъ — вполнѣ голословно. Зависимость Гастингса отъ Рорика чрезвычайно проблематична. Утвержденіе, что всѣ средства и рессурсы для такого предпріятія были у одного Рорика, и у него одного могъ быть достаточный для того кругозоръ и широта замысла, нужно еще доказать, а при наличныхъ свѣдѣніяхъ о его дѣятельности весьма сомнительно, чтобы кому-нибудь удалось произвести заслуживающій довѣрія психологическій анализъ этого героя. Къ тому же и предположеніе объ организаціи нападенія руси на Константинополь въ 860-омъ году новгородскимъ княземъ нуждается въ очень серьезныхъ доказательствахъ и отрицательнаго и положительнаго характера: нужно, во первыхъ, опровергнуть двѣ существующія теоріи, приписывающія этотъ походъ или кіевскимъ князьямъ, независившимъ въ то время отъ Рюрика, или черноморской Руси; во вторыхъ, нужно подыскать серьезные аргументы, и прежде всего какія-нибудь цитаты изъ источниковъ, въ подтвержденіе предположенія о связи этого событія съ Новгородомъ. Да если бы даже, паче чаянія, удалось доказать, что именно Рюрикъ послалъ Аскольда на Царьградъ, то все же это не послужитъ въ пользу отождествленія Рорика съ Рюрикомъ пока не удастся твердо доказать, что Гастингсъ и Бьорнъ дѣйствовали въ 859-омъ году по указанію Рорика и что дѣйствительно у этого викинга могла быть требуемая широта замысла, кругозоръ и нужныя географическія познанія.

Рѣдкость имени Рюрика — также аргументъ чрезвычайно слабый, ибо Томсенъ утверждаетъ какъ разъ обратное, что въ Упландіи и Сюдерманландѣ это имя часто встрѣчается. Тотъ фактъ, что въ сагахъ оно встрѣчается лишь въ примѣненіи къ двумъ конунгамъ, совсѣмъ не доказываетъ малоупотребительность этого имени вообще въ Сѣверной Европѣ. Разъ уже привлекать въ качествѣ аргумента рѣдкость имени Рорика — необходимо произвести по этому вопросу особое изслѣдованіе. Что же касается наличія въ потомствѣ Рюрика родовыхъ именъ династіи Скіольдунговъ — Рюрика и Игоря — то это опять таки не можетъ служить твердымъ указаніемъ на тождество Рюрика съ Ютландскимъ Рорикомъ. Вѣдь призванный Рюрикъ, и не будучи ютландскимъ викингомъ, все-таки могъ принадлежать къ Скіольдунгамъ и принести свои родовыя воспоминанія на Русь.

Опуская пока филологическую сторону вопроса, позволю себѣ указать еще на одну сторону, которую авторъ проходитъ мимо. Критикуя въ свое время гипотезу Крузе, М. Погодинъ указывалъ на хронологическія затрудненія. Если даже предположить, что въ 823-мъ году Гаральдъ привезъ брата Рорика въ Ингельгеймъ еще ребенкомъ, то въ 879-мъ году (когда, по лѣтописи, онъ умеръ), ему было около 65—70 лѣтъ; трудно повѣрить, чтобы въ такомъ возрастѣ могъ у него родиться сынъ Игорь, который по свидѣтельству источниковъ остался по смерти отца совсѣмъ маленькимъ ребенкомъ. Правда, г. Бѣляевъ переноситъ годъ смерти Рорика на 873-ій годъ (когда Рорикъ въ послѣдній разъ упоминается западными источниками), и въ такомъ случаѣ получается, что Игорь родился у Рюрика, когда ему было 60—65 лѣтъ. Однако, если при всемъ маловѣроятіи такого факта все же допустимъ его возможность, то получится полная неразбериха съ Игоремъ. Въ такомъ случаѣ Игорю въ годъ его насильственной смерти (945) должно быть около 75-ти лѣтъ — возрастъ, совершенно не согласующійся съ кипучей дѣятельностью, которую Игорь проявлялъ въ 941—945 годахъ, лично предпринимая походы противъ грековъ и лично же путешествуя въ далекія, хлопотныя и опасныя

„полюдья“. Можетъ-быть существовало два различныхъ Игоря — сынъ Рюрика, оттѣсненный Олегомъ и второй — наслѣдникъ Олега, слившіеся въ лѣтописи въ одно лицо? (Ср. статью Лященко о двухъ Олегахъ въ Науков. Збірн. Ленінград. Товар. Ш. Київ, 1931). Какъ бы то ни было, принимая во вниманіе изслѣдованія Шахматова объ искусственности лѣтописной хронологіи и вмѣстѣ съ тѣмъ оперируя съ хронологіей и генеологіей первыхъ Рюриковичей, авторъ долженъ былъ высказать свое мнѣніе касательно вышеизложенныхъ противорѣчій, подмѣченныхъ Погодинымъ.

Такимъ образомъ, затрудненій для принятія гипотезы г. Бѣляева много, а аргументовъ въ ея пользу по моему можно принять только два, и то слабыхъ: тождество именъ русскаго Рюрика съ ютландскимъ Рорикомъ и связи Рюриковичей со Скіольдунгами. Всѣ остальные аргументы пока-что остаются весьма проблематическими, за исключеніемъ одного — лингвистическаго, который нужно считать безусловно ошибочнымъ.

Фризы и Русь. Авторъ доказываетъ, что якобы пришедшіе съ Рорикомъ изъ Бирки въ Новгородъ фризы принесли съ собой имя „Руси“. Однако, такъ какъ вывести славянскій терминъ „русь“ непосредственно отъ фризовъ трудно (хотя авторъ и пытается съ нѣкоторой опаской подчеркнуть, что въ дружинѣ Рорика должно было находиться много фризовъ изъ Рустрингена — Rustringi, — мѣстное имя которыхъ сыграло роль „въ упроченіи за фризами въ Швеціи названія Rus“), и т. к. теорія происхожденія этого имени отъ финскаго Ruotsi защищается наибольшими авторитетами, то автору приходится создавать сложную теорію происхожденія финскаго Ruotsi отъ фриза.

Указывая съ одной стороны на путешествія фризскихъ торговцевъ въ Швецію, а съ другой — на распространеніе финновъ въ древнюю эпоху до области гаутовъ, г. Бѣляевъ утверждаетъ, что въ сравнительно раннюю эпоху фризы на широкомъ фронтѣ столкнулись съ различными финскими племенами и начали играть роль въ ихъ жизни. Въ это время имя фризовъ вошло въ финскіе языки въ примѣненіи именно къ фризамъ, жившимъ въ Скандинавіи, которые въ глазахъ финновъ составляли шведскій авангардъ. Въ разсматриваемый отдаленный періодъ отдѣльныя колоніи фризовъ въ Швеціи среди массы гаутскаго населенія измѣняли свое произношеніе. При этомъ и произношеніе ихъ собственнаго имени — Frêsa, Frêsena — измѣнялось, мѣняя среднюю гласную въ ô, которое, переходя черезъ ō, въ стремленіи къ крайнимъ точкамъ вокализаціи, стало сливаться съ и. Согласно со свойствами финскихъ нарѣчій, переходъ этой измѣненной формы Fres долженъ былъ дать корень res съ возможными переходами къ ros и rus. Въ такой формѣ названіе шведскихъ фризовъ было бы весьма близкимъ и къ финскому Ruotsi и къ греч. Ῥούσιοι и Ῥῶς и лат. Rhos и араб. Rūs: всѣ эти термины общаго происхожденія и такъ или иначе связаны съ фризами — Frêsa. Отъ финск. Ruotsi образовалось затѣмъ слав. Русь.

Затѣмъ авторъ задаетъ вопросъ, когда могло утвердиться именованіе фризовъ-колонистовъ русью и насколько оно было распространено географически. Сравнивая показанія Перипла Альфреда Великаго (вторая половина IX вѣка), помѣщающаго фризовъ у устья Эльбы рядомъ съ древними саксами, со свидѣтельствомъ Іосипона (IX—X) о мѣстонахожденіи руси рядомъ съ англами и саксами, и съ показаніемъ лѣтописи, называющей русь сосѣдями гаутовъ и англовъ, авторъ возводитъ эти свидѣтельства къ общему источнику — разсказамъ путешественниковъ фризовъ и норманoвъ, арабовъ и евреевъ — и локализируетъ русь во Фрисландіи.

Возвращаясь къ приведенной лингвистической аргументаціи, нужно констатировать, что съ точки зрѣнія научной лингвистики, она совершенно не убѣдительна. Всѣ эти „заимствованія“, „переходы“, „перегласовки“, „выпаденія“ и т. д. суть явленія, имѣющія, кромѣ чисто формальной стороны, свои болѣе или менѣе точныя границы и хронологическія и территоріальныя. Если авторъ мирится съ промежуточной формой финскаго Ruotsi, то нужно считаться съ установленнымъ спеціалистами фактомъ образованія этого термина въ прафинскую эпоху, т. е. до II-го вѣка. Развѣ уже въ ту эпоху колоніи фризовъ въ Швеціи были такъ многочисленны, что заслонили собою шведовъ въ глазахъ финновъ, которые на всей своей территоріи (а не только въ сѣверной Скандинавіи) стали звать шведовъ фризами? Да если бы это даже такъ и случилось въ теченіе столѣтій, прошедшихъ отъ этого времени до IX-го вѣка, развѣ могли-бы эти „скандинавскіе фризы“ сохранить свою обособленность среди окружающаго населе-

нія и не превратиться въ чистокровныхъ шведовъ или финновъ, или м. б. даже обратить все окружающее населеніе въ фризовъ, разъ ихъ было такъ много? Но кромѣ всѣхъ этихъ несоотвѣтствій означенное словопроизводство Фриз — Rotsi, Ruotsi не годится и съ формальной стороны и совершенно отвергается филологами. Со своей стороны позволю себѣ обратить вниманіе именно на тотъ, подчеркиваемый спеціалистами, фактъ, что наличіе въ финской формѣ группы согласныхъ ts съ несомнѣнностью указываетъ, что и въ исходной формѣ должна была находиться группа согласныхъ, а не чистое s.

Наконецъ нельзя не упомянуть, что авторъ нерѣдко самъ себѣ противорѣчитъ. Такъ напр. толкуя лѣтописную фразу „пояша всю русь", онъ говоритъ, что, не будучи отдѣльнымъ племенемъ, а членами торговыхъ колоній въ прибережныхъ шведскихъ городахъ, фризы не были ни многочисленны, ни связаны съ землей и потому легко могли всѣ уйти по призыву въ Новгородъ. Какъ согласовать это съ предыдущимъ утвержденіемъ такого множества фризовъ, что они въ глазахъ финновъ заслонили собою шведовъ? Или они были многочисленны въ прафинскую эпоху (никакихъ слѣдовъ чего не сохранилось), а немногочисленны въ IX-мъ вѣкѣ? Приходится пожалѣть, что эта лингвистическая часть аргументаціи автора лишь ослабляетъ впечатлѣніе всего труда, обилующаго, какъ я уже упомянулъ, многими интересными мыслями.

Резюмируя эти замѣчанія, я позволю себѣ повторить, что гипотеза о тождествѣ нашего Рюрика съ ютландскимъ Рорикомъ не представляется мнѣ достаточно обоснованной. Впрочемъ и ничего невѣроятнаго въ ней нѣтъ. Но заключать отсюда о роли Фригіи (гдѣ и самъ Рорикъ то не былъ постояннымъ государемъ) въ образованіи Русскаго государства, а тѣмъ болѣе предполагать въ IX вѣкѣ наличіе огромнаго государства, простиравшагося отъ Рейна до Волги, по моему, совсѣмъ нельзя. Нужно только попробовать реально представить себѣ это безконечное пространство, покрытое дѣвственнымъ лѣсомъ и населенное множествомъ отдѣльныхъ племенъ различнаго происхожденія и культурнаго уровня; вспомнить систему управленія землей „полюдьями" даже въ X-мъ вѣкѣ; обратить вниманіе на то, что и въ самой Скандинавіи въ данное время еще не вполнѣ образовались государства, а существовали отдѣльныя племенныя области. Предполагать у одного Рорика наличіе особаго кругозора, который бы побуждалъ его къ созданію сѣверно-европейской имперіи въ IX-мъ вѣкѣ — рисковано. А если бы это имѣло мѣсто, — неужели западно-европейскіе императоры не обратили бы вниманіе на такую мощь своего вассала и современные источники не упомянули бы объ этомъ? *В. Мошинъ.*

The Poetic Edda in the Light of Archaeology, by Berger Nerman. Отд. изданіе Viking Society, London, 1931.

Профессоръ Биргеръ Нерманъ въ этой работѣ дѣлаетъ попытку опредѣлить періодъ, когда были написаны пѣсни, составляющія т. н. поэтическую Эдду, по даннымъ археологіи, т. е. по характернымъ признакамъ, описываемыхъ въ Эддѣ мечей, утвари, металловъ и драгоцѣнныхъ камней.

У филологовъ долго держалось убѣжденіе, что Эдда не могла быть написана ранѣе 800 года; находка руническаго камня въ Eggjum'ѣ, относящагося къ VIII стол., показала, что уже тогда древній скандинавскій языкъ достигъ той же степени развитія, что и языкъ Эдды.

На основаніи деталей въ описаніи оружія и, особенно, ввиду необычайной рѣдкости упоминанія серебра, и, наоборотъ, постоянныхъ упоминаній золота, Биргеръ считаетъ, что большинство пѣсней, какъ напр. пѣснь о Скирни, относятся къ эпохѣ переселенія народовъ и были написаны до 550 года, и лишь нѣкоторыя, какъ Atlamal, были сложены въ эпоху викинговъ.

Приводимыя Биргеромъ иллюстраціи колецъ, застежекъ и браслетовъ интересны, особенно по возможности ихъ сопоставить съ находками на русской равнинѣ и такимъ образомъ пролить свѣтъ на столѣтія, когда только что начиналось продвиженіе славянъ къ сѣверу и востоку и происходила ихъ встрѣча съ первыми колонистами и развѣдчиками изъ Швеціи и Норвегіи, о чемъ сохранилась память въ Inglinga-Tal и отрывки Skiöldunga-Saga.

Н. Т. Бѣляевъ.

A History of the Vikings by T. D. Kendrik. London, 1931. (Methuen & Co). pp. 412+XI with XII Plates & 40 maps and illustrations in the text.

Появленіе „Исторіи Викинговъ" Кендрика является событіемъ не только для Англіи и Скандинавіи, но и для Россіи. Авторъ, помощ-

никъ хранителя Средневѣковаго Отдѣленія Британскаго Музея, продолжая традицію C. F. Keary, автора классическаго изслѣдованія The Vikings in Western Christendom, рѣшилъ написать введеніе къ общей исторіи викинговъ, т. е. такое изслѣдованіе, гдѣ была бы описана и равномѣрно охвачена ихъ роль и на западѣ, и на востокѣ.

При цѣли, такъ поставленной авторомъ, не только содержаніе книги, но и самая трактовка вопроса, пріобрѣтаютъ особый интересъ для русскаго читателя; уже съ первыхъ фразъ предисловія чувствуется стремленіе автора не упустить ни одного важнаго явленія, связующаго востокъ Европы съ викингами, все то, что мы въ своей совокупности понимаемъ подъ русско-варяжскимъ вопросомъ; то же вниманіе къ русской сторонѣ вопроса чувствуется и въ подборѣ литературы, гдѣ постоянно цитируются русскіе источники и русская литература.

Началу Руси посвящена особая глава, а роль нашихъ первыхъ князей вездѣ подчеркивается не только въ ея узко русскомъ преломленіи, но и въ широкомъ, по тогдашнему міровомъ, масштабѣ. Такъ, разбирая вопросъ о принятіи христіанства Скандинавіей, указывается, какую роль сыграло въ этомъ крещеніе Руси Владиміромъ, его отношенія къ Олафу Триггвасону и впечатлѣніе какое это все произвело на Олафа Шведскаго, отца Ингигерды, будущей невѣсты Ярослава; подчеркивается, что большинство государственныхъ мужей — викинговъ было на востокѣ, въ Россіи, и что именно тамъ викинги въ наиболѣе полной формѣ осуществили государственное строительство. Съ другой стороны не забыто и то, какое значеніе для будущей исторіи Россіи имѣло то обстоятельство, что въ этотъ періодъ всѣ „помыслы" викинговъ были направлены на востокъ, въ Миклигардъ — Царьградъ.

Съ такимъ же вниманіемъ разобрана и роль западныхъ славянъ, затѣмъ возвышеніе Ганзы и постепенное „оскудѣніе варяжскаго міра". Но главное мѣсто въ книгѣ конечно отведено самимъ викингамъ, ихъ родинѣ, ихъ набѣгамъ, ихъ исторіи и археологіи. И здѣсь прекрасное знакомство автора съ скандинавской литературой, личное участіе въ археологическихъ работахъ по викингскому періоду, дѣлаетъ его книгу вдвойнѣ цѣнной для русскаго читателя, особенно для болѣе молодого поколѣнія русскихъ историковъ и археологовъ, которые не могли вполнѣ прикоснуться къ русской исторической традиціи, и для коихъ будетъ отрадно увидѣть какое значеніе имѣетъ русская школа для яснаго пониманія „Варяжскаго вопроса" въ цѣломъ, такъ какъ этотъ вопросъ ставится сейчасъ въ Скандинавіи и, особенно, въ Англіи.

Н. Т. Бѣляевъ.

Dorestad en onze vroegste Middeleeuwen door Dr. J. H. Holwerda. Leiden, 1930, pp. 153+41, Ill.

Изслѣдованіе Директора Лейденскаго Государственнаго Музея Д-ра Гольверда „Дорестадъ и наше раннее средневѣковье" посвящено ряду археологическихъ и историческихъ вопросовъ, связанныхъ съ Фризіей, ихъ главнымъ торговымъ городомъ Дорестадомъ и колоніями на Балтійскомъ морѣ, особенно Биркѣ.

Значительная часть матеріала средневѣковыхъ лѣтописей о норманскихъ набѣгахъ на Фризію и на Дорестадъ уже извѣстна читателямъ сборника по нашей статьѣ о Рюрикѣ (S. K., 1930, III, p.p. 216—270); въ изслѣдованіи автора этому вопросу посвящена первая глава "De Noormannen"; и личность Рюрика, и его брата Гаральда очерчены въ ней ярко, также какъ и ихъ связь съ Рустрингеномъ.

Вторая глава, "De Katastrophe in het Hollandshe Kustland", говоритъ о рядѣ наводненій, поглотившихъ значительную часть Фризіи, начиная съ описаннаго въ Ксантскихъ анналахъ наводненія 860 года. Интересно отмѣтить возможное вліяніе этой катастрофы на увеличеніе ряда бездомныхъ, но предпріимчивыхъ фризкихъ мореплавателей, какъ разъ въ тѣ годы, когда наши лѣтописи говорятъ о прибытіи Рюрика и „Руси".

Третья глава говоритъ о Дорестадѣ; приводится рядъ топографическихъ плановъ и фотографій того, что осталось отъ знаменитаго когда-то торговаго центра. Четвертая глава спеціально посвящена описанію Дорестадскаго замка — кремля, сравненіи его съ другими замками ранняго средневѣковья въ Англіи и Франціи и съ Биркой на Мелларѣ (Глава V).

Чрезвычайно интересно сравненіе монетъ, найденныхъ въ Дорестадѣ и Биркѣ, а также керамики; здѣсь археологія съ несомнѣнностью указываетъ не только на сходство, но и на полную тождественность обѣихъ

культуръ. Какъ извѣстно по раскопкамъ Гильдебранда, на островѣ Björkö около 1000 года нашей эры всѣ слѣды города исчезаютъ; построенный изъ дерева, онъ испыталъ участь многихъ сѣверныхъ городовъ; тѣмъ интереснѣе находки монетъ и утвари X и IX вѣка, которыя указываютъ на оживленныя сношенія въ это время съ Дорестадомъ, Квентовикомъ (во Франціи) и Англіей. Какъ замѣчаетъ Гильдебрандъ, Скандинавія въ древности не была богата городами (недаромъ для норманновъ Россія была Гардарикомъ, страной городовъ), и любопытно, что Бирка, одинъ изъ немногихъ городовъ, находился въ оживленныхъ торговыхъ сношеніяхъ и даже былъ построенъ по плану Дорестада, въ отдаленной Франціи. Для насъ все, что связано съ островомъ Бьорке, имѣетъ особое значеніе; тамъ впервые прозвучала проповѣдь Св. Ансгарія, апостола сѣвера, и оттуда, въ 850 году двинулись датско-шведскіе викинги на жителей города in finibus Slavorum, жители коего жили ранѣе „въ мирѣ и тишинѣ".

Н. Т. Бѣляевъ.

Lubor Niederle. Rukovět slovanské archeologie. Rukověti Slovanského Ústavu v Praze. Svazek I. V Praze. 1931. Nákladem Slovanského Ústavu. 292 стр.

Въ спеціальной литературѣ еще не появлялось до сихъ поръ общаго обзора собственно славянской археологіи. Книга проф. Л. Нидерле „Руководство по славянской археологіи" стремится восполнить этотъ существенный пробѣлъ, являясь, по замыслу автора, своего рода введеніемъ въ науку о славянскихъ древностяхъ.

Книга распадается на двѣ части: первая — славяне въ доисторическую эпоху — касается предположеній о славянскихъ культурахъ до римской эпохи и за ея періодъ; вторая — славяне въ IX—XI столѣтіи — занимается матеріаломъ конца языческаго (у славянъ) періода и началомъ христіанства.

Въ главѣ I авторъ разбираетъ вопросъ о „европейской колыбели" славянства, не соглашаясь, между прочимъ, съ аргументами Kaz. Moszyński о существованіи до VI вѣка передъ Р. Хр. славянскихъ поселеній въ средней Азіи. Въ Европѣ праславяне были уже по крайней мѣрѣ съ конца II тысячелѣтія до Р. Хр. Разбирая гипотезы о пребываніи славянъ въ Европѣ въ неолитическую эпоху (G. Kossinna, В. Данилевичъ, В. Хвойко и др.), авторъ приходитъ къ скептическому выводу относительно ихъ научной цѣнности и дѣлаетъ важное замѣчаніе, что было бы ошибкой представлять праславянскую культуру той поры цѣльной и единой.

Глава II посвящена разсмотрѣнію проблемы о лужицкой культурѣ. Въ настоящее время можетъ итти споръ лишь о славянскомъ или иллирійскомъ ея происхожденіи, гипотеза же о нѣмецкой природѣ оставлена, хотя еще не такъ давно ея придерживался C. Schuchardt. Анализируя доводы главнѣйшихъ защитниковъ славянской гипотезы (J. Kostrzewski, J. Czekanowski, L. Kozłowski и др.), проф. Нидерле приходитъ къ выводу, что — при современной разработкѣ вопроса — нельзя дѣлать окончательныхъ выводовъ. Памятники, дѣйствительно, обнаруживаютъ культурное и этническое единство, но принадлежность ихъ славянамъ могла бы быть доказана, какъ думалъ и А. А. Спицынъ, лишь обслѣдованіемъ кіевскихъ, полтавскихъ, черниговскихъ, волынскихъ погребеній.

Въ III главѣ проф. Нидерле касается старой гипотезы о тождествѣ скиѳовъ и сарматовъ со славянами и имѣющихъ національную окраску предположеній I. Wankel о славянскомъ характерѣ галльштадтской культуры. Какъ и прежде, авторъ допускаетъ возможность принадлежности къ славянамъ „скиѳовъ-пахарей", хотя все-же нельзя утверждать были ли это славяне или фракійцы или какое-либо другое индо-европейское племя.

Глава IV разсматриваетъ вопросъ о славянахъ въ римскую и готскую эпоху; въ I—IV в. по Р. Хр. уже невозможно сомнѣваться въ присутствіи славянъ въ Привисльи и Прикарпатьи.

Въ V главѣ производится обзоръ разселенія славянъ. Археологическій матеріалъ, относящійся къ этому времени, очень бѣденъ, — русскій, въ частности, совсѣмъ не разработанъ. Между прочимъ, проф. Нидерле считаетъ славянскими погребенія, открытыя около Micheldorf и Mistelbach въ Верхней Австріи (опубл. въ Jahrbuch ZK III, 214, 220—226) и около Nová Ves у Братиславы (Praehistorický Obzor IV, 63), несмотря на присутствіе въ нихъ ряда аварскихъ и византійскихъ вещей.

Въ VI главѣ, завершающей первую часть книги, набрасывается въ общихъ контурахъ

картина разселенія славянъ къ концу перваго тысячелѣтія по Р. Хр. и опредѣляются причины сложности этнической классификаціи матеріала, въ частности — въ Россіи, въ Венгріи и на нѣмецко-славянскомъ пограничьи.

Глава VII устанавливаетъ наиболѣе надежные источники археологическаго матеріала: могилы съ ихъ погребальнымъ инвентаремъ, остатки домашняго инвентаря въ поселеніяхъ, клады. Весь получаемый матеріалъ авторъ дѣлитъ по функціональнымъ признакамъ на шесть группъ: a) военное вооруженіе; b) художественная индустрія (предметы для украшенія тѣла и одежды); c) памятники собственно искусства (umění vyššího); d) домашняя утварь и предметы торговли; e) предметы конскаго снаряженія; f) керамика и группа родственныхъ издѣлій.

Вся VIII глава посвящена погребеніямъ съ трупосожженіемъ.

Глава IX разсматриваетъ матеріалъ погребеній въ землѣ.

Въ главѣ X суммируются свѣдѣнія о поселкахъ, жилищахъ и храмахъ.

XI глава разсказываетъ о городищахъ, возникавшихъ преимущественно въ связи съ военными цѣлями; часто присвоеніе славянами городищъ прежнихъ обитателей страны.

Вопросъ о кладахъ разбирается въ главѣ XII. Авторъ сводитъ всѣ клады въ четыре группы: 1) восточная, (напр., Спасскій, 1869 года и др.); 2) тоже восточная, — къ ней относятся, главнымъ образомъ, драгоцѣнности проволочной техники; мастерскія этой группы работали несомнѣнно подъ воздѣйствіемъ византійскаго искусства; 3) сѣверная; 4) византійская, характеризующаяся обиліемъ золота, массивной филиграни, украшенія стекломъ и т. д., часто употребленіе черни, а съ X вѣка перегородчатой эмали. Отдѣльно разбираются клады собственно русскаго происхожденія.

Главы XIII—XVIII посвящены разсмотрѣнію вооруженія, украшеній, вопросу о славянскомъ искусствѣ, домашней утвари и керамики. Въ частности, предметы украшенія дѣлятся авторомъ на двѣ большія группы: 1) несшія, кромѣ задачи украшенія, еще спеціальную функцію (пряжки, пуговицы и т. д.); 2) безъ спеціальной функціи (серьги, браслеты, кольца и т. д.). Останавливаясь на теоріи J. Strzygowski о существованіи къ VI ст. у сѣверныхъ славянъ уже развитого искусства, проф. Нидерле признаетъ ее несостоятельной.

Заключительнымъ выводамъ посвящена XIX глава. Славянская культура носитъ бѣдный характеръ (особенно въ ранній періодъ). Картина мѣняется къ X—XI вѣкамъ. Разнообразіе археологическаго матеріала, теряющаго единство ко времени историческаго существованія славянъ, объясняется вліяніемъ сосѣднихъ культуръ, — особенно шести: литовско-латышской, сѣверной, финской, восточной, византійской и франкской.

Обзоръ важнѣйшей археологической литературы производится въ главѣ XX.

Книга проф. Нидерле представляетъ собою очень важное пособіе для интересующихся славянской археологіей. Нѣкоторая неполнота, оговоренная авторомъ, въ новѣйшихъ данныхъ по русской археологіи, не уменьшаетъ выдающагося значенія этой работы, главы современной археологіи славянъ.

Ник. Андреевъ.

Karel Chytil, Antonín Friedl, Nikodém P. Kondakov a František Slavík. Kříž zvaný Závišův v pokladu kláštera ve Vyšším Brodě v Čechách. Monografie Archeologické Komise při České Akademii Věd a Umění. Svazek I. Praha. 1930. Vydala Archeologická Komise. S podporou I a IV třídy České Akademie a nadání Josefa, Marie a Zdenky Hlávkových. 88 стр., 18 таблицъ.

Настоящей монографіей Археологическая Комиссія при Чешской Академіи Наукъ и Искусствъ открываетъ серію изданій объ отдѣльныхъ памятникахъ чешскаго искусства, а также памятникахъ не-чешскаго происхожденія, но сохранившихся на чешской землѣ.

Въ предисловіи проф. Karel Chytil характеризуетъ т. н. „Крестъ Завиша", какъ одинъ изъ наиболѣе раннихъ памятниковъ средневѣковаго ювелирнаго искусства въ Чехіи и излагаетъ исторію изученія креста, приведшаго къ появленію монографіи и тѣсно соединеннаго съ именемъ Н. П. Кондакова, осматривавшаго крестъ въ 1924 году.

Dr Antonín Friedl въ статьѣ „Исторія и описаніе креста Завиша" даетъ очень тщательную сводку историческихъ свѣдѣній о жертвователѣ креста въ монастырь въ Верх-

немъ Бродѣ (знаменитый Завишъ, соправитель и мужъ чешской королевы Кунигунды, XIII в.). Пожертвованіе это изслѣдователь относитъ ко времени 1280—1288 годовъ. Сдѣлавъ характеристику украшеній и вида креста, авторъ сообщаетъ свѣдѣнія о наиболѣе интересной части памятника — объ эмалевыхъ изображеніяхъ святыхъ, — основывая эту часть работы на устныхъ замѣчаніяхъ Н. П. Кондакова. Пять изъ шести полукруглыхъ эмалей, по сужденію Н. П. Кондакова, могутъ быть датируемы XII вѣкомъ; три четвероугольныя эмали относятся къ XII-XIII стол.; наиболѣе старая эмаль, съ изображеніемъ св. Аѳанасія,— къ X стол., такъ же какъ и эмаль съ изображеніемъ св. Димитрія. Къ сожалѣнію, недостаточно обстоятельно описаніе техники эмали.

О драгоцѣнныхъ камняхъ, вдѣланныхъ въ крестъ, особый очеркъ даетъ спеціалистъ по минералогіи, проф. František Slavík.

Проф. Karel Chytil помѣщаетъ обширное сравнительное изслѣдованіе. Въ главѣ I сообщается рядъ историческихъ и легендарныхъ данныхъ о развитіи культа креста. Въ слѣдующемъ очеркѣ разсказывается о возникновеніи креста съ двумя поперечными перекладинами. Глава III разсматриваетъ живопись, эмали и мозаику съ изображеніемъ крестовъ этого типа, начиная съ X вѣка. Въ IV главѣ дается интересный очеркъ объ изображеніяхъ подобнаго креста на монетахъ, печатяхъ и на отдѣльныхъ значкахъ. Глава V сообщаетъ объ украшеніяхъ такихъ крестовъ. Послѣдняя глава характеризуетъ собственно крестъ Завиша и подводитъ итогъ всей совокупности данныхъ о памятникѣ.

Монографія, изданная очень тщательно. снабжена французскимъ резюме и большимъ количествомъ фототипій креста въ цѣломъ и въ деталяхъ. Вмѣстѣ съ „Byzantské emaily Závišova kříže ve Vyšším Brodě“, изданномъ Seminarium Kondakovianum, давшемъ красочныя воспроизведенія эмалей креста въ натуральную величину, и статьи проф. K. Chytil и Н. М. Бѣляева, стремившагося установить связь эмалей съ провинціальными византійскими мастерскими (въ данномъ случаѣ, русскими), — новая монографія, цѣнная привлеченіемъ обширнаго историческаго матеріала, углубляетъ изученіе этого интереснаго памятника, свидѣтеля русско-чешскихъ связей въ древности.

Ник. Андреевъ.

Ludmila Wratislaw-Mitrovic et N. Okunev. La dormition de la Sainte Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe. Byzantinoslavica, томъ III, вып. 1, Praha, 1931, стр. 134—180, 19 таблицъ и 13 рисунковъ въ текстѣ.

Единственная статья изъ области исторіи искусства, помѣщенная въ этомъ выпускѣ Byzantinoslavica, является, собственно, первою работою, касающейся иконографіи Успенія Божіей Матери, такъ какъ рядъ изслѣдованій до сихъ поръ написанныхъ, даже не исчерпываютъ всего матеріала, относящагося къ этой композиціи [A. Baumstark. Mariä Heimgang in der Kunst des Ostens (Köln. Volkszeitung. Jhg. L, Nro 686), А. И. Кирпичниковъ: Успеніе Богородицы въ легендѣ и искусствѣ (Труды VI арх. съѣзда), F. Grossi-Gondi: La Dormitio B. M. contributo ad un studio iconografico a proposlta d'una pittura dell' antica diaconia di S. Maria in Via Lata-Roma 1910 и N. Jorga: Les variations du type de la Dormition de la Vierge dans le vieil art roumain. (Recueil d'études dédiées à la mémoire de N. P. Kondakov. Prague 1926.) Стр. 29 и слѣд.]

Авторы начинаютъ изслѣдовать иконографію этой темы съ памятниковъ XI столѣтія, а именно: миніатюры иверскаго евангелія № 1, мозаики Дафны, Кушлукскихъ фресокъ Каланджара въ Каппадокіи, миніатюръ монтекассинской рукописи *Н. Н. 98* и др. По мнѣнію авторовъ, въ этихъ памятникахъ композиція вполнѣ развита, отвѣчаетъ апокрифическимъ текстамъ и что позднѣйшая эпоха лишь дополняетъ и развиваетъ отдѣльныя сцены.

Въ XII вѣкѣ на дальнѣйшее развитіе этой иконографической темы указываетъ рельефъ мощехранительницы изъ собранія Строганова, фрагментъ фрески изъ нижняго слоя боянскаго храма, аѳонскій деревянный рельефъ, изданный Кондаковымъ, фреска Мирожскаго монастыря во Псковѣ (1156 г.) и бачковская гробница. Въ XIII в. впервые появляются большіе сербскіе циклы (Сопочанъ, Милешева, Градача, Арильи, Жичи), въ нѣкоторыхъ изъ нихъ уже появляется сцена съ Евфоніемъ; впервые ее можно обнаружить въ перв. полов. XIII ст. въ Руси, на бронзовыхъ дверяхъ суздальскаго собора. Перенесеніе тѣла Божіей Матери апостолами появляется также, какъ второстепенная сцена, около 1314 г. въ студеницкомъ храмѣ свв. Іоакима и Анны. Богатая сербская фресковая роспись XIV ст. (Старое Нагоричино, Дечаны,

Марковъ монастырь, Грачаница, Печъ, Любо-тенъ, Лѣсново, Матейчъ) развертываетъ эту тему въ цѣлые циклы, вдохновленную рядомъ апокрифическихъ текстовъ; того же типа композиціи въ Бронтихіонѣ въ Мистрѣ и въ господарской часовнѣ въ Аржешъ въ Румыніи. Въ небольшихъ церквахъ композиція, вслѣдствіе недостатка мѣста сокращается: это видимъ на нѣкоторыхъ сербскихъ памятникахъ XIV в. — въ ц. св. Өеодора и въ Перивлептосѣ въ Мистрѣ, въ Волотовѣ въ Новгородѣ (1363). Близокъ этому типу и недавно открытый памятникъ столичнаго искусства: фрагментъ мозаики изъ Кахріэ-Джами. Въ XIV—XV вв. настаетъ, согласно авторамъ, окостенѣніе иконографіи этой темы, т. к. въ позднѣйшихъ памятникахъ измѣняются лишь детали (стр. 170); XVI—XVIII стол. уже ничего не приносятъ новаго въ разсматриваемой иконографической темѣ (стр. 171.)

Къ этому необходимо сдѣлать нѣсколько замѣчаній. Если правильно датированіе фрески въ Дейръ-есъ-Сурьяни X столѣтіемъ (Joh. Georg Herzog zu Sachsen, Die Fresken in Deir-es-Surjânî въ Oriens Christianus, N. S. III Bd. Lpzg. 1913, стр. 111 и слѣд., рис. 2), то въ такомъ случаѣ первичный типъ Успенія не согласовался бы съ утвержденіемъ авторовъ, потому что здѣсь Богородица лежитъ головою вправо, т. е. въ противуположную сторону чѣмъ въ Токвалѣ Килиссѣ, Христосъ стоитъ точно-фронтально, держа Душу Богородицы (съ закрытыми глазами) въ обѣихъ рукахъ. Ангелы, сопутствующіе Христу, изображены погрудно, въ двухъ медальонахъ по сторонамъ, держащими въ рукахъ рипиды. Это положеніе Богородицы является, какъ кажется, особенностью сирійскаго искусства и встрѣчается еще въ XIII в. въ росписяхъ церкви св. Григорія (Тигранъ Хоненцовѣ) въ Ани (Strzygowski, Kunst der Armenier und Europa, рис. 339), которыя вмѣстѣ съ росписями Ахтамара, по Марру и Орбели, являются также сирійско-халкедонскаго происхожденія. Этимъ памятникомъ хронологія иконографіи Успенія углубилась бы на одно столѣтіе.

Нельзя также согласиться съ авторами въ томъ, что иконографія Успенія костенѣетъ въ XIV—XV вв. и что XVI—XVIII вв. ничего новаго не приноситъ. Однако въ иконописи XVII—XIX вв. встрѣчаемся съ существенными иконографическими измѣненіями; такъ, Христосъ не изображается въ группѣ у ложа, а помѣщенъ въ разверзшемся небѣ; примѣръ тому находимъ на одной итало-греческой иконѣ XVIII стол. (Jorga, op. cit., рис. 3); на румынской иконѣ 1820 г. Христосъ бросаетъ продолговатый платъ (тамъ же, рис. 5), Душа Богородицы не изображается совсѣмъ; на гравюрѣ петербургскаго молитвенника 1778 года (въ дефектномъ экземплярѣ библіотеки Института имени Н. П. Кондакова) Душа Богоматери, въ видѣ отрока, стоитъ на колѣняхъ передъ возносящимся Христомъ. Безъ сомнѣнія эта деталь перенята изъ западнаго искусства, однако интересно отмѣтить, что Душа Богородицы сохраняетъ восточный типъ младенца.

Авторы не обнаружили дошедшаго до совершеннаго упрощенія типа Успенія, гдѣ исключены всѣ фигуры апостоловъ и оставленъ только Христосъ и два святителя, какъ это можно видѣть на новгородской иконѣ Успенія Русскаго Музея (Н. П. Кондаковъ, Русская икона, II Альбомъ, табл. 18). Что это не является въ данномъ случаѣ лишь стилистической особенностью новгородской иконописи, выразившейся въ упрощеніи композиціи, явствуетъ изъ того, что композицію совершенно схожую находимъ въ вышивкѣ на епитрахили Рыльскаго монастыря (Кр. Миятевъ, Съкровищницата на Рилскидъ монастиръ, Год. на Нар. Музеи 1922—1925 г. София, 1926, стр. 347, рис. 265).

Эти небольшіе недостатки не уменьшаютъ, однако, серьезнаго значенія работы, привлекающей сербскіе памятники — этотъ до сихъ поръ почти совершенно не использованный источникъ византійской иконографіи. Особенной заслугой работы является точное описаніе иконографіи апокрифическими текстами, которые играли немалую роль во вдохновеніи византійскихъ мастеровъ.

Съ формальной стороны можно пожалѣть лишь о томъ, что эта работа не даетъ возможности судить — что въ ней надо отнести къ эрудиціи всеобще-признанаго авторитета по исторіи византійскаго искусства — профессору Н. Л. Окуневу, а что — его ученицѣ, и въ этой области дебютанткѣ. *I. Мысливецъ.*

G. Balş, **Influences Arméniennes et Géorgiennes sur l'Architecture Roumaine.** Commission des Monuments historiques de Roumanie, Vălenî-de-Munte, 1931, стр. 17 + 71 иллюстрацій на таблицахъ.

Вліянія армянскаго и грузинскаго искусства на искусство балканскихъ народовъ, въ част-

ности сербовъ и болгаръ, и именно въ архитектурѣ, признаются теперь всѣми и были уже предметомъ изслѣдованій ряда ученыхъ (Окуневъ, Милле, А. Грабарь). Не доставало до сихъ поръ подобной работы о румынскомъ искусствѣ. Этотъ пробѣлъ и возмѣщается теперь работой Бальша. Вліяніе армянской архитектуры на румынское искусство снова подтверждаетъ извѣстную истину, что исторія искусствъ идетъ своимъ самостоятельнымъ путемъ и, часто, вопреки предположеніямъ, основаннымъ на исторіи культуры. Такъ, въ разсматриваемомъ случаѣ, въ Молдавіи, несмотря на то, что въ ней было гораздо больше армянскихъ бѣженскихъ поселеній, чѣмъ въ Валахіи, все же армянскія художественныя вліянія оказываются менѣе сильными, чѣмъ въ послѣдней странѣ.

Впервые армянскія вліянія въ Валахіи можно констатировать въ 1500 году на монастырскомъ храмѣ Деала, а вскорѣ послѣ этого на главномъ храмѣ Аржеша. Эти вліянія проявляются, большею частью, въ украшеніи наружныхъ стѣнъ слѣпыми аркадами, опирающимися на полуколонки, въ прямоугольномъ обрамленіи оконъ, въ розетахъ и т. п. Также можно обнаружить армяно-грузинскія вліянія и въ отдѣльныхъ деталяхъ декораціи. Вторую армяно-грузинскую волну находимъ въ XVII вѣкѣ, классическимъ примѣромъ чего, на ряду съ храмомъ въ Голешьти, является знаменитая церковь Трехъ Святителей въ Яссахъ (1639 г.). Вмѣстѣ съ искусствомъ армянскимъ проникаетъ въ Румынію, какъ то правильно отмѣчаетъ Бальшъ, и искусство мусульманское. И въ молдавской архитектурѣ установить армяно-грузинскія вліянія можно тоже въ XVII стол., на церкви въ Драгомирнѣ (1606 г.), гдѣ по наружной стѣнѣ, на ея половинной высотѣ, тянется имѣющій видъ плетенія карнизъ, повторяющійся затѣмъ на главномъ соборѣ Букареста (1655—58), и становящійся вообще характерной особенностью построекъ XVII в.

I. M.

O. Tafrali. Monuments byzantins de Curtéa de Argеs. Paris, 1931. I. Texte (стр. 352), II. Album (146 черн. и 12 цвѣтн. таблицъ).

Послѣ длиннаго ряда спаціальныхъ работъ и оффиціальнаго изданія главнѣйшаго памятника Аржеша — господарской часовни (»Curtea Domnească din Argeş«, Bul. Com. Mon. Ist. Anul X—XVI, Bucureşti, 1923.), является въ свѣтъ настоящее большое изданіе, подробно обслѣдующее всѣ три памятника этой столицы валашскихъ господарей: церквей Санъ Никоара и Успенія Божіей Матери и господарской часовни.

Въ настоящемъ изданіи впервые описанъ второй изъ перечисленныхъ памятниковъ — церковь Успенія Божіей Матери, хотя, однако, нельзя отъ него ожидать привнесенія въ изученіе византійской архитектуры чего-либо новаго, т. к. эта церковь настолько перестроена, что не даетъ ничего для ея первоначальной конструкціи.

Почти то же можно сказать и о церкви св. Никоара, въ которой интереснымъ является лишь ея башня надъ нартексомъ, которая относится къ рѣдкимъ памятникамъ, имѣющимъ подобныя высокія башни (въ отличіе отъ низкихъ одноэтажныхъ башенъ, какъ напр. въ крѣпости Асѣня, Погановѣ, Вароша), извѣстнымъ въ Сербіи (Бѣлое Поле, Джурджени, Ступовъ у Новаго Базара и др.), а также и въ самой Румыніи — господарская церковь Куртеа Домнеска, — уже достаточно изучена и оцѣнена въ рядѣ работъ. Въ настоящей, однако, работѣ авторъ систематически обслѣдовалъ цѣнный матеріалъ внутренней стѣнной росписи. Однако, иконографическія указанія не полны; такъ, напр., для видѣнія св. Петра Александрійскаго авторъ знаетъ только одну аналогію въ Іереміи, недостаточное и не точное сраваеніе композиціи Успенія Божіей Матери и т. д.

Самымъ интереснымъ во всей книгѣ является чтеніе надписи въ діаконникѣ (книга IV, глава II), которое является ключомъ къ датировкѣ росписи этой церкви. Авторъ приводитъ мнѣнія ряда ученыхъ, различно читавшихъ эту дату, и предлагаетъ собственное: „10 ноября 1262 г.“.

Съ формальной стороны книгѣ было посвящено очень много старанія; жаль только что приходится встрѣчаться съ частымъ спутываніемъ славянскихъ именъ и названій.

I. M.

Списокъ лицъ и учрежденій, приславшихъ книги и оттиски въ Институтъ съ 15. V. 1931 г. по 1. VIII. 1932 г.

Liste des personnes et institutions qui ont envoyé des ouvrages au l'Institut du 15. V. 1931 jusqu'à 1. VIII. 1932.

Васильевъ, А. А. (Мадисонъ, САСШ).
Вернадскій, Г. В. (Нью-Хэвенъ, САСШ).
Месеснель, Ф. (Скопле).
Милюковъ, П. Н. (Парижъ).
Минцловъ, С. Р. (Рига).
Миятевъ, Кр. (Софія).
Мошинъ, В. А. (Скопле).
Окуневъ, Н. Л. (Прага).
Острогорскій, Г. А. (Бреславль).
Расовскій, Д. А. (Прага).
Ростовцевъ, М. И. (Нью-Хэвенъ, САСШ).
Рязановскій, В. А. (Харбинъ).
Савицкій, П. Н. (Прага).
Сафроновъ, П. М. (Тиходка, Эстонія).
Толль, Н. П. (Прага).
Францевъ, В. А. (Прага).
Хвоинскій, А. И. (Ревель).
Шмурло, Е. Ф. (Прага).
Яворскій, Ю. А. (Прага).
Balş, G. (Бухарестъ).
Bănescu, N, (Клюжъ, Румынія).
Bellinger, A. R. (Нью-Хэвенъ, САСШ).
Ebersolt, J. (Парижъ).
Fettich, N. (Будапештъ).
Minns, E. H. (Кэмбриджъ).
Morper, J. (Мюнхенъ).
Myslivec, J. (Прага).
Przeworski, St. (Варшава).
Tafrali, O. (Яссы).
Tkadlecová, M. (Прага).
Wulff, O. (Берлинъ).

Archeologická Komise při České Akademii Věd a Umění (Прага).
Българския Археологически Институтъ (Софія).
Državni Archeološki Muzej u Splitu (Сплитъ).
Ministerstvo Školstvi a Národní Osvěty ČSR (Прага).
Народния Музей въ София (Софія).
Polskie Towarzystwo Prehistoryczne (Познань).
Slovanský Ústav (Прага).
Universitets, Uppsala (Упсала).
Zakład Architektury Polskiej i Historji Sztuki Politechniki Warszawskiej (Варшава).
Analecta Bollandiana (Брюссель).
Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς (Аѳины).
Archiv Orientální (Прага)
Богословље (Бѣлградъ).
Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice (Бухарестъ).
Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquites (Стокгольмъ).
Byzantinische-Neugriechische Jahrbücher (Аѳины).
Byzantinische Zeitschrift (Мюнхенъ-Лейпцигъ).
Byzantinoslavica (Прага).
Byzantion (Брюссель).
Dolgozatak A. M. Kir. Ferencz Jósef Tudományegyetem Archaeologiai Intézetéből (Сегедъ, Венгрія).

Échos d'Orient (Парижъ).
Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν (Аѳины).
Eurasia Septentrionalis Antiqua (Гельсингфорсъ).
Известия на Българския Археологически Институтъ (Софія).
Известия Юридическаго Факультета Высшей Школы въ Харбинѣ (Харбинъ).
Jahrbuch der Phil. Fak. der Deutsch. Univ. in Prag (Прага).
Journal of Urusvati Himalayan Res. Institute (Нью-Іоркъ).
Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts, Römische Abt. (Римъ—Мюнхенъ).
Obzor praehistorický (Прага).
Orientalia Christiana (Римъ).
Památky Archeologické (Прага).
Rivista di Archeologia Christiana (Римъ).
Revue des études slaves (Парижъ).
Revue d'histoire ecclésiastique (Лувенъ).
Ročenka Slovanského Ústavu (Прага).
Родная Старина (Рига).
Roerich Museum Bulletin (Нью-Іоркъ).
Römische Quartalschrift für Christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte (Римъ—Фрейбургъ).
Slavia Occidentalis (Познань).
Slavische Rundschau (Прага).
Slovanský Přehled (Прага).
Современныя Записки (Парижъ).
Speculum (Кэмбриджъ, САСШ).
Старинар (Бѣлградъ).
Studi Bizantini e Neoellinici (Римъ).
Studja do dziejów sztuki w Polsce (Варшава).
The Christian East (Лондонъ).
Wiadomości Archeologiczne (Варшава).
Записки Русскаго Научнаго Института въ Бѣлградѣ (Бѣлградъ).
Zprávy Čsl. Státního Archeologického Ústavu (Прага).

Всѣмъ лицамъ и учрежденіямъ, приславшимъ свои изданія, Институтъ приноситъ глубокую благодарность.

ОГЛАВЛЕНІЕ — TABLE DES MATIÈRES

Personalia:

ОПЕЧАТКИ И ИСПРАВЛЕНІЯ

Страница:	Строка[1]:	Напечатано:	Слѣдуетъ:
63	18 св.	wichtigisten	wichtigsten
65	7 сн.	Öff. Bibl. I F, P.	Öff. Bibl. I, F. P.
66	21 св.	Abb. 11a)	Abb. 11[a]
66	2 сн.	Ab. 46	Ab. 40.
67	19 сн.	A. o. O. S. 127	J. Meger, a. a. O. S. 127.
67	17 сн.	Osebergfundes	Osebergfundes Bd. III.
67	5 сн.	Osebergfundes	Osebergfundes Bd. III.
68	13 сн.	Netz) [Stasow T. LXXI, 5]	Netz [Stasow, T. LXXI, 5]).
68	1 сн.	*Haakon*, Schetelig	Haakon *Schetelig*
70	3 сн.	S. 6	S. 68.
72	10 сн.	Osebergfundes	Osebergfundes Bd. III.
72	4 сн.	S. 17 ff.,	S. 77 ff.,
72	3 сн.	Relief — Fries	Relief-Fries
76	14 сн.	den Übergang	dem Übergang
79	8 сн.	Sonderdruck	Sonderdruck aus Jahrbuch (Временникъ) des Kunsthistorischen Instituts in Leningrad, I, 1927, S. 59—83.
80	7 сн.	S. 21.	S. 83.
80	5—6 сн.	D. I. Samokwasow, Tschornaja Mogila in Tschernigow	D. I. Samokwasow, Die Gräber der russischen Erde.
80	16 сн.	ausgeschnitten die	ausgeschnitten, die
86	2 сн.	Rumianzow-Museums) St. Petersburg 1842, S. 171 und	Rumianzow-Museums, St. Petersburg, 1842. S. 171) und
87	5 сн.	Anm. 91.	Anm. 93.
90	4 св.	Abb. 2	Abb. 1.
90	8 сн.	Abb. 7	Abb. 2.
95	19 сн.	Abb. 5. Zierleiste, vom gleichen Blatt, wie Textabbildg. 11	Abb. 5. Zierleiste, Evangerliar (Nowgorod), Moskau, Lenin-Bibl. Fol. Perg. Nr 105, Bl. 2. r.
95	3 сн.	um 1080).	um 1060)
157	3 сн.	Triklinium	Tricklinium
163	15 сн.	Θεουπόλιεως	Θεουπόλεως
192	17 св.	Phllipp	Philipp
192	11 сн.	Русская икона“	„Русская икона“
194	17—18 сн.	фразой начинается	фразой —„Да тогдаж быс’ съборъ“ — начинается
199	15 сн.	Въ то время, какъ	Въ то время какъ
204	12 сн.	Дѣянія Вселенскихъ ‚Соборовъ	„Дѣянія Вселенскихъ Соборовъ“
210	10 св.	бояръ.[109]	бояръ“.[109]
213	15 св.	присяги“.[125]	присяги.[125]
224	16 сн.	Елазарева	Елеазарова
229	13 сн.	въ свемъ	въ своемъ

[1]) При счетѣ снизу принимаются во вниманіе и строки примѣчаній.

PUBLICATIONS

DE

L'INSTITUT KONDAKOV

SLUNNÁ 10, PRAGUE XVIII.

TCHÉCOSLOVAQUIE

N. P. KONDAKOV

L'ICONE RUSSE

ÉDITION COMPLÈTE. (Deux albums de planches et deux volumes de texte). Prix $ 100·— *Épi*

I. PREMIER ALBUM (65 pl. en couleurs) grand in-folio (32 × 42), Prague, 1928. Prix $ 50·—

Description des planches en français, anglais, allemand, tchèque et russe. Ne se vend qu'en complet.

II. SECOND ALBUM (136 planches en phototypie), petit in-folio (24 × 32), Prague, 1929. Prix $ 30·—

Description des planches en français, anglais, allemand, tchèque et russe.

III. TEXTE, TOME I[er] (192 p. p., 8 pl. en phototypie et 1 en couleurs), petit in-folio (24 × 32) Prague, 1931 . . Prix $ 10·—

En russe, avec résumés français.

IV. TEXTE, TOME II[e] (200 pp., 4 pl. en phototypie et 2 en couleurs), petit in-folio (24 × 32), Prague, 1932 . . . . Prix $ 10·—

ZωΓΡΑΦΙΚΑ

Série d'études de la peinture religieuse sur bois en particulier sur les icones orthodoxes de l'Orient. Le texte est publié en deux langues. (Fascicules grand in 4°, 27 × 34½ *cm.*)

Epuisé. Выпускъ I. А. И. АНИСИМОВЪ. Владимірская Икона Божіей Матери (русское изданіе). Прага, 1928. 48 стр., 6 таблицъ черныхъ и 2 въ краскахъ . Цѣна $ 5·—

Fascicule I^er^. A. J. ANISIMOV. Our Lady of Vladimir. English edition. Prague, 1928. 40 pp., 6 plates and 2 plates in colour. 300 numbered copies . Prix $ 8·—

Выпускъ II. Н. М. БѢЛЯЕВЪ. Икона Божіей Матери Умиленія изъ собранія Солдатенковыхъ. Прага 1932. 20 стр., 2 табл. черн. и 2 въ краскахъ.

Fascicule II^e^. N. M. BÊLAEV. The Icon of our Lady's "Umilenie" from the Soldatenkov collection. Russian and english. Prague, 1932. 20 pp., 2 plates and 2 plates in colour Prix $ 4·—

Выпускъ III. А. Н. ГРАБАРЪ. Нерукотворенный Образъ Ланскаго собора. Русское изданіе. Прага 1930. 40 стр., 6 таблицъ черныхъ, 2 въ краскахъ и 4 рисунка въ текстѣ . Цѣна $ 6·—

Fascicule III^e^. A. N. GRABAR. La Sainte Face de Laon. Le Mandylion dans l'art orthodoxe. (Edition française.) Prague, 1931. 40 pp., 6 planches phototypiques et 2 en couleurs Prix $ 8·—

Выпускъ IV. Н. Л. ОКУНЕВЪ. Христосъ во гробѣ. Русское изданіе. (Готовится къ печати.)

Fascicule IV. N. L. OKUNEV. Le Christ de pitié. Études iconographiques. Edition française (en préparation).

ΣΚΥΘΙΚΑ

Série consacrée à la civilisation (archéologie, histoire, ethnographie) du monde, que les écrivains classiques et byzantins nommaient «Skythia», comprenant dans ce terme tous les peuples nomades, habitant l'espace de la plaine Pannonienne jusqu'à l'Océan Pacifique.

Выпускъ I. М. И. РОСТОВЦЕВЪ. Срединная Азія, Россія, Китай и звѣриный стиль. (Текстъ русскій и французскій.) Прага, 1929. (48 стр., 11 таблицъ, 4°, 22 × 29 *cm.*)

Fascicule I^er^. M. I. ROSTOVTZEFF. Le centre de l'Asie, la Russie, la Chine et le style animal (texte français et russe). Prague, 1929. (48 pages, 11 planches; 4°, 22 × 29 *cm.*) Prix $ 3·—

Fascicule II^e^. N. FETTICH. Bronzeguss und Nomadenkunst auf Grund der ungarländischen Denkmäler; mit einem Anhang von L. BARTUCZ, Über die antropologischen Ergebnisse der Ausgrabungen von Mosonszentjános, Ungarn. Prag, 1929. (S. 96, mit 17 Tafeln, 16 Textabbildungen.) . Prix $ 6·—

Выпускъ III. Ю. Н. РЕРИХЪ. Звѣриный стиль у кочевниковъ сѣвернаго Тибета. (Текстъ русскій и англійскій.) Прага, 1930. (48 стр., 5 таблицъ и 10 рис. въ текстѣ.)

Fascicule III^e^. J. N. ROERICH. The animal style among the nomad tribes at Northern Tibet. (Text english and russian.) Prague, 1930. (48 pp., 5 plates and 10 designs in the text.) Prix $ 3·—

Fascicule IV^e^. GY. RHE und N. FETTICH. Jutas und Öskü, Zwei Gräberfelder aus der Völkerwanderungszeit in Ungarn mit einem antropologischen Anhang von L. BARTUCZ. Prag, 1931. (S. 92, mit 20 Tafeln und 30 Textabbildungen.) . . . . Prix $ 6·—

RECUEIL-KONDAKOV. Recueil d'études dédiées à la mémoire de N. P. Kondakov. Prague 1926. (4°, 31 × 23 *cm*, XLIV + 300 pages, 115 figures dans le texte, 30 planches hors texte, dont une en couleurs.) . Prix $ 12·—

sé. SEMINARIUM KONDAKOVIANUM. I. Recueil d'études. Archéologie. Histoire de l'art. Études byzantines. Prague 1927. (8°, 20 × 28 *cm*, 341 p., 18 fig. dans le texte, 26 pl. hors texte.) Prix $ 6·—

SEMINARIUM KONDAKOVIANUM. II. Recueil d'études dédiées à la mémoire de J. J. Smirnov. Archéologie. Histoire de l'art. Études byzantines. Prague 1928. (8°, 382 pp., 44 fig. dans le texte, 43 pl. hors texte, dont deux en couleurs.) . Prix $ 8·—

SEMINARIUM KONDAKOVIANUM. III. Recueil d'études dédiées à la mémoire de J. J. Smirnov (suite). Archéologie. Histoire de l'art. Études byzantines. Prague 1929. (8°, 330 pp., 47 fig. dans le texte, 30 pl. hors texte.) . . Prix $ 8·—

SEMINARIUM KONDAKOVIANUM. IV. Recueil d'études. Archéologie. Histoire de l'art. Études byzantines. Prague 1931. (8°, 313 pp., 21 pl. hors texte.) . Prix $ 8·—

SEMINARIUM KONDAKOVIANUM. V. Recueil d'études dédiées à la mémoire de N. M. Bêlaev. Archéologie. Histoire de l'art. Études byzantines Prague 1932. (8°, 348 pp., 16 fig. dans le texte, 26 pl. hors texte, dont une en couleurs.) . Prix $ 8·—

SEMINARIUM KONDAKOVIANUM. VI. . (sous presse).

MÉMOIRES de N. P. KONDAKOV (en russe; Н. П. КОНДАКОВЪ. Воспоминанія и Думы). Prague 1927. (in 8°, 20 × 28 *cm*, 79 pages, 1 planche hors texte.) . Prix $ 1·—

N. P. TOLL. Tissus coptes. Collection du Musée des Arts et Métiers de Prague. (En russe; Н. П. ТОЛЛЬ. Коптскія ткани Художественно-Промышленнаго Музея въ Прагѣ.) Prague 1928. (in 4°, 22 × 29 *cm*, 44 pages, 11 planches, dont une en couleurs.) . Prix $ 3·—

Psse M. C. TENICHEVA. Émaux et incrustations (œuvre posthume, en russe; кн. М. К. ТЕНИШЕВА, Эмаль и инкрустація). Prague 1930. (in 8°, 20 × 27 *cm*, 116 pages, 40 planches.) Prix $ 8·—

usé. THE BYZANTINE ENAMELS ON THE ZÁVIŠ CROSS AT VYŠŠÍ BROD. English edition. 50 numbered copies. Prague 1930. (in 8°, 20 × 25 *cm*, 40 pp., 10 plates in colours & 2 in phototype.) Prix $ 15·—

BYZANTSKÉ EMAILY ZÁVIŠOVA KŘÍŽE VE VYŠŠÍM BRODĚ (ÉMAUX BYZANTINS DE LA CROIX DITE DE ZÁVIŠ AU COUVENT DE VYŠŠÍ BROD; édition tchèque), 100 exemplaires numérotés. Praha 1930. (in 8°, 20 × 25 *cm*, 40 pp., 10 planches en couleurs, 2 phototypies.) . . . . Prix $ 15·—